Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

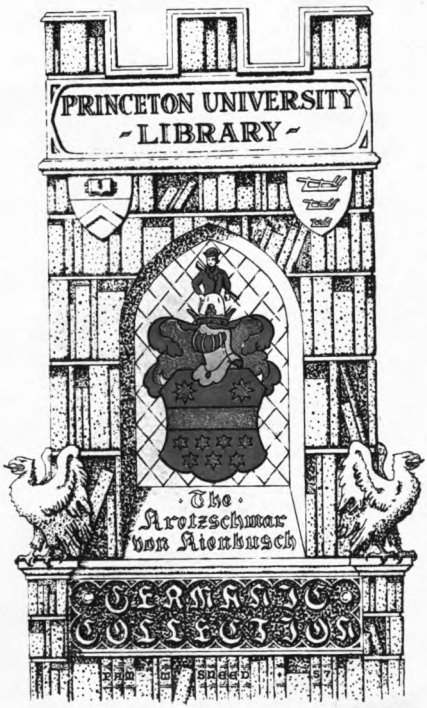
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Princeton University Library
32101 075698405

Mereschkowski

Tolstoi und Dostojewski

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Ein kritisches Werk
von grundlegender Bedeutung

das

alle Verehrer Tolstois und Dostojewskis, die Leser von Mereschkowskis Romanen, jeder Freund der russischen Litteratur und überhaupt alle, die sich für Litteratur und litterarisches Schaffen interessieren,

in ihren Bücherbestand aufnehmen müssen, ist

Tolstoi und Dostojewski
als Menschen und als Künstler

Eine kritische Würdigung ihres Lebens und Schaffens

von D. S. Mereschkowski

Preis broschiert 4,50 Mark, gebunden 5,50 Mark

Der eigenartige und hochbegabte Verfasser der groß angelegten kulturhistorischen Romane „Julian Apostata (Der Tod der Götter)“ und „Leonardo da Vinci (Die Auferstehung der Götter)“ unterzieht in diesem Werke die beiden größten Vertreter russischen Geisteslebens einer eingehenden Kritik. Um ein einheitliches und geschlossenes Bild dieser überragenden Persönlichkeiten zu gewinnen, betrachtet er sie nicht nur als Künstler und nach ihrer künstlerischen Produktion, sondern er dringt tiefer in das Verständnis ihres Wesens ein, indem er zunächst untersucht, in welcher Weise Leben und Schaffen bei beiden mit einander korrespondieren und wie weit sich das Leben mit dem Inhalt und der Tendenz der dichterischen und sonstigen Schriften deckt. Daß er hierbei zu ganz neuen und eigenartigen Aufschlüssen über die Wurzeln von beider, insbesondere von L. Tolstois menschlicher und künstlerischer Persönlichkeit gelangt, wird manchen vielleicht im ersten Moment frappieren, wird aber jeden durch die scharfsinnige und strenge Beweisführung fesseln und schließlich überzeugen. Rücksichtslos und offen legt Mereschkowski beider Fehler und Inkonsequenzen klar, aber selber ein hochbegabter Mensch, empfindet er auch

Digitized by Google

ebenso klar die einzigartige Größe seiner beiden Landsleute und wird ihr besser gerecht als andere Biographen, die über die Schattenseiten ihrer Helden am liebsten ganz hinwegsehen möchten. Von höchstem Interesse sind auch die Kapitel des Buches, in denen der Verfasser das künstlerische Schaffen beider analysiert, aber selbstverständlich nicht nur analysiert, sondern auch aufbaut und so das Bild dieser beiden Geistesheroen in genialer Weise vollendet. Was Mereschkowski hier sowie in seinem „Leonardo"-Buche und in einigen Kapiteln des „Julian" über das Geheimnis des künstlerischen Schaffens ausführt, gehört wohl zu dem Besten und Lichtvollsten, was über diese Materie überhaupt geschrieben werden kann.

Keine Biographien im landläufigen Sinne können eine so anschauliche und lebensvolle Vorstellung von der Persönlichkeit Tolstois und Dostojewskis erwecken und so vorzüglich in das Verständnis ihrer Schöpfungen einführen wie dieses Buch. Wo andere inhaltlose Daten und gleichgiltige Ereignisse aufzählen würden, da giebt Mereschkowski feinsinnige Erklärungen ihrer Werke, und aus der Fülle der äußerlichen Ereignisse im Leben beider Dichter greift er mit verblüffender Treffsicherheit nur die heraus, die, oft auf den ersten Blick unbedeutend erscheinend, Wesen und Schaffen der Geschilderten in ein ganz neues Licht setzen. Wenn es überhaupt noch nötig wäre, könnte kein Werk so sehr das Interesse für die russische Litteratur und speziell für die Schöpfungen Tolstois und Dostojewskis anregen wie dieses. Daß sich die russische Litteratur seit Puschkin und in neuerer Zeit durch Turgeniew, Dostojewski und speziell durch L. Tolstoi bereits eine führende Stellung errungen hat, erhöht noch die Bedeutung dieser kritischen Doppelbiographie, die überhaupt weit über den Rahmen einer Biographie hinaus sich als eine höchst beachtenswerte und von einem ganz neuen Gesichtspunkt aus geschriebene, man kann sagen: prophetische Schilderung modernen Geisteslebens und seiner zukünftigen Entwickelung ausweist.

Das Buch ist bereits auch in einer englischen, einer französischen und in einer amerikanischen Ausgabe erschienen und hat in der Presse dieser Länder eine lebhafte Diskussion erregt. Wir hoffen, mit unserer deutschen Ausgabe auch den Beifall und das Interesse der Gebildeten in Deutschland zu erregen.

Leipzig, im April 1903.

Die Verlagsbuchhandlung

Schulze & Co.

Digitized by Google

300

Tolstoi und Dostojewski

Digitized by Google

Von **Dmitry Mereschkowski** erschienen:

Julian Apostata, der letzte Hellene auf dem Throne der Cäsaren (Der Tod der Götter). Ein biographischer Roman.

Broschiert 3 Mk. Elegant gebunden 4 Mk.

Leonardo da Vinci (Die Auferstehung der Götter). Ein biographischer Roman aus der Wende des 15. Jahrhunderts.

Broschiert 6 Mk. Elegant gebunden 7.50 Mk.

Verlag von **Schulze & Co.,** Leipzig.

Digitized by Google

Dmitrii Sergieevich Merezhkovskii.

Tolstoi und Dostojewski

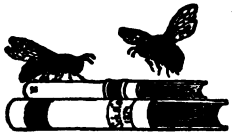
als Menschen und als Künstler

Eine kritische Würdigung ihres Lebens und Schaffens

von

Dmitry Sergewitsch Mereschkowski

Deutsch von Carl von Gütschow



Leipzig
Verlagsbuchhandlung Schulze & Co.
1903

Digitized by Google

Die Verlagsbuchhandlung behält sich alle Rechte vor

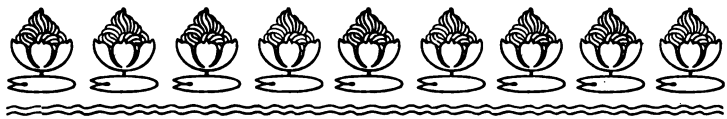
Digitized by Google

Tolstoi und Dostojewski als Menschen

3029
.2
.814
2

Digitized by Google

Digitized by Google



Erstes Kapitel.

Bei Dostojewski und L. Tolstoi, insbesondere bei letzterem, sind die Werke so mit dem Leben, mit der Persönlichkeit ihres Verfassers verknüpft, daß man von dem einen nicht ohne das andere sprechen kann; ehe man beide als Künstler, Denker und Sittenlehrer betrachtet, muß man sie als Menschen kennen lernen. In der russischen Gesellschaft, teilweise auch in der Kritik, hat sich die Meinung festgesetzt, daß sich am Ende der siebziger oder am Anfange der achtziger Jahre eine große sittliche und religiöse Umwälzung in L. Tolstoi vollzogen hätte, die nicht allein sein äußeres Leben, sondern auch seine geistige, schriftstellerische Thätigkeit von Grund auf umgestaltet, kurz, sein ganzes Dasein in zwei Hälften gespalten habe: in der ersten ist er nur der große Schriftsteller, vielleicht auch ein großer Mensch, aber dennoch nur ein Mensch unserer Erde mit menschlichen, ja russischen Leidenschaften, Leiden, Zweifeln und Schwachheiten; in der zweiten überschreitet er alle Schranken der historischen Entwickelung und der Kultur — die einen sagen, er wäre ein christlicher Eiferer, die andern nennen ihn einen Gottlosen, die dritten einen Fanatiker, die vierten einen Weisen, der die höchste Stufe der Erleuchtung, wie Sokrates, Buddha, Konfuzius, erklommen habe und der Stifter einer neuen Religion sei. L. Tolstoi bestätigt in seinem im Jahre 1879 geschriebenen Buche „Meine Beichte", ja er betont noch besonders die Einheit, die Unwandelbarkeit und das Definitive dieser geistigen Wiedergeburt.

„Vor etwa fünf Jahren geschah mit mir etwas ganz Sonderbares: es kamen mir Augenblicke, zuerst der Zweifel, Lebens-

Digitized by Google

hindernisse — als ob ich nicht wüßte, wie ich leben, was ich thun sollte. Diese Hindernisse bekundeten sich immer in der Frage: Warum? Nun, und weiter? Ich lebte in den Tag hinein, irrte umher und gelangte an einen Abgrund; ich erkannte deutlich, daß nur Vernichtung vor mir läge. Mit aller Macht strebte ich vom Leben hinweg. So versteckte ich vor mir, dem glücklichen Menschen, die Schnur, um mich nicht an dem Querriegel zwischen zwei Schränken in meinem Zimmer aufzuhängen, wo ich jeden Abend beim Auskleiden mich allein befand; so hörte ich auf, mit dem Gewehr auf die Jagd zu gehen, um mich nicht durch das so leichte Mittel, mich von dem Leben zu befreien, verführen zu lassen."

Von dieser Verzweiflung, vom Selbstmord rettete ihn — nach seiner Meinung — seine Annäherung an einfache, gläubige Menschen, an das arbeitende Volk.

„Ich lebte so, d. h. im Verkehr mit dem Volke, zwei Jahre; eine Umwälzung ging mit mir vor. Es geschah, daß mir das Leben unseres Kreises — der Reichen und Gebildeten — nicht allein zuwider wurde, sondern auch sinnlos erschien. Alle unsere Handlungen und Betrachtungen, die Wissenschaft, die Kunst — alles erschien mir in neuem Lichte. Ich sah ein, daß es alles nur Tand sei, daß kein Sinn darin zu suchen sei."

„Ich haßte mich selbst und erkannte die Wahrheit. Alles wurde mir jetzt klar."

Der aufrichtigste, daher auch der wertvollste und des größten Vertrauens würdigste Biograph von L. Tolstoi, der Bruder seiner Frau, C. A. Behrs, erwähnt in seinen „Erinnerungen" auch dieser Umwälzung in den achtziger Jahren, die scheinbar die ganze geistige Thätigkeit und das äußere Leben Leo Tolstois verändert habe.

„Die Veränderung, die mit seiner ganzen Persönlichkeit im Zeitraum der letzten fünf Jahre vor sich gegangen, ist im wahren Sinne des Wortes eine volle und gründliche. Nicht allein seine Lebensführung und seine Beziehungen zu allen Menschen und allen Lebenden haben sich geändert, sondern auch seine geistige Thätigkeit. Der ganze Tolstoi wurde eine Verkörperung der Idee der Nächstenliebe."

Ebenso bestimmt lautet das Zeugnis seiner Frau, der Gräfin Sophia Andreijewna Tolstoi:

Digitized by Google

„Wenn Du jetzt Leochen sehen und hören könntest!“ schrieb sie dem Bruder anfangs 1881. „Er hat sich sehr verändert. Er ist ein Christ geworden, und zwar ein eifriger und aufrichtiger.“

Es würde schwer sein, sich gegen derartige starke und glaubwürdige Beweise zweiflerisch zu erweisen, wenn wir nicht eine noch viel sicherere Quelle — die künstlerischen Werke L. Tolstois selbst — besäßen; sind sie doch im Grunde nichts anderes als ein mächtiges, durch fünfzig Lebensjahre hindurch führendes Tagebuch, eine endlose, ausführliche „Beichte“. In der Litteratur aller Zeiten und aller Völker wird sich wohl kaum ein zweiter Schriftsteller finden, der sein persönliches Privatleben, ja oft die intimsten Seiten desselben mit einer so großherzigen Aufrichtigkeit enthüllt, wie Tolstoi. Es scheint, er hat uns über sich alles mitgeteilt, was er nur zu sagen gehabt hat, und daß uns alles bekannt ist, was er selbst über sich weiß.

Wir dürfen diese künstlerische, daher wohl auch unbeabsichtigte und unwillkürliche Beichte nicht außer acht lassen, wenn wir die Frage über die thatsächliche Bedeutung der religiösen Umwälzung, die mit ihm in den fünfziger Jahren seines Lebens, den Jahren die dem Greisenalter vorangehen, vorgegangen war, betrachten.

In seinem ersten Werke: „Kindheit, Knabenalter und Jünglingsjahre“, einem von einem zwanzigjährigen Jünglinge geschriebenen Buche, erzählt er seine lebensfrischen Eindrücke aus dem 14. und 15. Lebensjahre.

„Im Laufe eines Jahres, in dem ich ein einsames, in mich selbst zurückgezogenes, moralisches Leben geführt habe, tauchten schon die abstrakten Fragen über die Bestimmung des Menschen, über das zukünftige Leben, über die Unsterblichkeit der Seele in mir auf; der schwache, kindliche Verstand versuchte diese Fragen zu lösen, deren Erörterung die höchsten Stufen der Erkenntnis voraussetzt, die der menschliche Verstand erreichen kann.“

An einem Frühjahrsmorgen überkam ihn, als er dem Diener beim Fensterausheben behilflich war, die plötzliche Freude und Rührung der christlichen Sichselbsthingabe.

„Ich wollte mich abquälen, indem ich Nikolai diesen Dienst leistete — ‚Wie schlecht war ich früher, wie könnte ich — wie werde ich gut und glücklich in Zukunft sein!‘ sagte ich zu mir

Digitized by Google

selbst. ‚Ich muß rasch, rasch, noch in diesem Augenblicke ein anderer Mensch werden und ein neues Leben beginnen‘.“

Die ganze Menschheit bessern, alle menschlichen Laster, alles Unglück zu vernichten, schien ihm „ausführbar“. Er beschloß, „sich ein Verzeichnis seiner Pflichten und Beschäftigungen für sein ganzes Leben anzulegen, den Zweck seines Lebens und die Regeln, die er unentwegt beachten werde, zu Papier zu bringen.“ Er ging sofort auf sein Zimmer, nahm einen Bogen Schreibpapier, linüerte ihn, teilte seine Pflichten in Pflichten gegen sich selbst, den Nächsten und Gott ein und begann sie einzutragen.

Mit bitterem, fast kaum zu ertragendem und dennoch allzu oberflächlichem Spotte, als ob er die ganze Tiefe und Krankhaftigkeit dessen, was in ihm vorging, begriffe, erzählt er alle seine damaligen, um mit Apostel Jacobus zu reden, zweideutigen Gedanken. Er gewinnt einen eigentümlichen Eindruck, als ob er zwei Herzen habe, als ob er aus zwei Menschen bestünde: der eine, durch christliche Gedanken an den Tod dazu veranlaßt, um sich an Leiden zu gewöhnen, „hielt trotz der großen Schmerzen oft fünf Minuten lang die schweren Wörterbücher von Tatitschew mit den ausgestreckten Armen oder ging in die Kammer und geißelte sich seinen nackten Rücken mit einem Stricke blutig“, so daß die Thränen unwillkürlich in die Augen traten; der andere, dem es infolge derselben Todesgedanken plötzlich einmal einfiel, daß er jeden Augenblick sterben könne, entsagte allen Studien und „beschäftigte sich drei Tage lang nur damit, daß er im Bett liegend sich an dem Lesen irgend eines Romanes und an dem Essen von Pfefferkuchen mit Honig, die er für sein letztes Geld kaufte, ergötzte“.

Der eine Leo Tolstoi, der zur Erkenntnis gekommene, der gute und schwache, demütigt sich, thut Buße, hegt einen Widerwillen gegen sich selbst, gegen seine eigene Verderbtheit; der andere, der nicht zur Erkenntnis gekommene, der böse und starke, „bildet sich ein, ein großer Mensch zu sein, der zum Heile der Menschheit neue Wahrheiten entdeckt und mit dem stolzen Bewußtsein seines Wertes auf die übrigen Sterblichen herabblickt“, er findet einen besonderen, verfeinerten, wollustartigen Genuß in dem Stolze, ja in dem Widerwillen gegen sich selbst, in der Selbsterniedrigung und Selbstgeißelung.

Digitized by Google

Indem er von diesen jugendlichen Gedanken erzählt, zieht er den Schluß, daß es eigentlich viererlei Gefühle gewesen seien, nämlich erstens: die Liebe zu einem eingebildeten Weibe, d. i. die Wollust des Fleisches; zweitens: „die Liebe zur Liebe" der Irdischen, d. i. der Stolz, die Wollust des Geistes; drittens: die Hoffnung auf außergewöhnliches Glück und Ruhm, die so stark und heftig war, daß sie fast in Wahnsinn überging; viertens: der Widerwille gegen sich selbst und Reue.

Im Grunde genommen sind es aber nicht vier, sondern nur zwei Gefühle, denn die drei ersten vereinigen sich in dem einen: in der Liebe zu sich selbst, zu seinem Körper, zu seinem körperlichen Leben oder zu seinem eigenen Ich; das andere, der Widerwille, der Haß gegen sich selbst — ist keine Liebe zu andern oder zu Gott, es ist thatsächlich nur der Haß gegen sich selbst. Hier und da ist die erste Ursache und die Vereinigung dieser anscheinend so entgegengesetzten Gefühle das eigene Ich, entweder das aufs äußerste gesteigerte oder das aufs äußerste verneinte. Aller Anfang und Ende ist das Ich; weder Liebe noch Haß können diesen Kreis zerreißen.

Und so entsteht die Frage: welcher von den beiden aufeinander folgenden und ineinander übergehenden Leo Nikolaijewitsch Tolstois der echte, aufrichtige und unsterbliche sei: derjenige, der sich den nackten Rücken mit dem Stricke geißelt, oder derjenige, der als Epikureer die Todesgedanken durch den Genuß von Pfefferkuchen mit Honig einzulullen sucht und sich sagt, daß alles unter der Sonne eitel und nur geisttötend sei; daß ein lebender Hund es besser habe als ein toter Löwe? Derjenige, der sich liebt, oder derjenige, der sich haßt? Derjenige, der alle seine Gedanken, Gefühle und Wünsche christlich beginnt, oder der sie heidnisch beendet? Oder sind sie, und das wäre für ihn das schrecklichste, beide gleich echt, aufrichtig und unsterblich?

In jedem Falle beurteilt er sich und seine jugendlichen Gedanken, die er als sein „vernunftmäßiges Nachdenken" bezeichnet, so streng und ehrlich in diesem seinem ersten Werke, wie er es niemals später, selbst nicht in seiner „Beichte", dieser berühmten moralischen Selbstgeißelung, gethan hat.

„Aus dieser ganzen schweren Arbeit sittlichen Nachdenkens habe ich nichts hinweggetragen als eine geistige Dehnungsfähigkeit, die

Digitized by Google

meine Willenskraft lähmte, und die Angewohnheit, beständig eine moralische Analyse vorzunehmen, die die Frische des Gefühls und die Klarheit des Denkens ertötete. Meine Neigung zu abstrakten Grübeleien führte mich oft zu den eigentümlichsten Gedankensprüngen und weitab von der Frage, die mich ursprünglich beschäftigt hatte. Wenn ich mich selbst fragte, woran ich dächte, so antwortete ich: Ich denke, woran ich denke. Und woran denke ich jetzt? Ich denke, daß ich denke, woran ich denke usw. Da steht einem der Verstand still."

Bei Gelegenheit des ersten Mißlingens mit seinen „Lebensaufgaben", als er beim Linieren des Papiers sich an Stelle des nicht auffindbaren Lineals des lateinischen Lexikons bediente und einen in die Länge gezogenen Tintenklecks gemacht hatte, bemerkt er kummervoll: „Warum ist alles so herrlich und klar in meiner Seele, und warum wird es so entstellt auf dem Papier und überhaupt im Leben, wenn ich es mit meinen Gedanken vergleiche?"

Vielleicht ist es bloß die Hilflosigkeit des kindlichen Verstandes, die Furchtsamkeit des kindlichen Gewissens, die mit den Jahren vergeht, sobald die volle Erkenntnis und Geistesreife eintritt? Doch wohl kaum. Denn da er als vierundzwanzigjähriger Jüngling „Kindheit und Knabenalter" schrieb, erkannte er schon, daß Kindlichkeit nicht vom Alter abhängig sei und ihre unvertilgbaren Spuren ihm sein ganzes Leben lang anhaften würden.

„Ich bin überzeugt, daß, wenn es mir beschieden sein sollte, ein hohes Alter zu erreichen, und meine Erzählung mein Alter einholen würde, ich als siebzigjähriger Greis ebenso kindisch phantasieren würde wie jetzt."

Liegt in diesen schlichten, ruhigen Worten nicht mehr christliche Demut — wenn man von einer christlichen Demut Tolstois überhaupt reden will — als in allen den späteren lauten, leidenschaftlichen und reuevollen Beichten? Ist es nicht viel leichter, vor dem Angesicht der ganzen Welt, wie er es später gethan, von sich selbst zu sagen: „Ich bin ein Parasit, ich bin eine Laus, ich bin ein Hurer, ein Dieb, ein Mörder", denn in der Heimlichkeit des Gewissens das wahre Maß seiner Kräfte einzugestehen: „Ich bin in meinen greisenhaften Ansichten noch ebenso kindlich wie in den Betrachtungen meiner Jünglingsjahre; trotz der grenzenlosen Macht des in mir eingeschlossenen künstlerischen Genius bin ich in meinem

Digitized by Google

Suchen nach Gott kein Führer, kein Prophet, kein Gründer einer neuen Religion, sondern nur ein ebenso schwacher, verirrter, krankhaft zerfahrener Mensch wie alle meine Zeitgenossen"?

„Der Morgen des Gutsherrn" ist in der chronologischen Reihe von Tolstois Werken, die der Aufeinanderfolge seines Lebensganges entspricht, sozusagen das zweite Kapitel, die Fortsetzung seines großen Tagebuches. Der Fürst Dmitry Nechljudow ist kein anderer als Nikolai Irteniew, der Held von „Kindheit, Knabenalter und Jünglingsjahre", der, ohne sein Studium zu vollenden, die Universität verlassen hat, indem er das Nichtige alles menschlichen Wissens erkannte; der sich auf dem Dorfe als Gutsherr ansässig macht, um dem gemeinen Volke helfen zu können. Nechljudow unterliegt einer sittlich-religiösen Umwandlung ebenso wie Irteniew.

„Thorheit ist alles, was ich wußte, was ich glaubte, was ich liebte," sagt er zu sich selbst. „Die Liebe, die Selbstverleugnung, das ist das einzige vom Zufall unabhängige Glück!"

Die Wirklichkeit befriedigt ihn jedoch nicht. „Was sind das für Phantastereien?" philosophiert er weiterhin. „Seit mehr als einem Jahre suche ich das Glück auf diesem Wege, und was habe ich gefunden? Es ist wahr, zuweilen fühle ich, daß ich mit mir zufrieden sein kann, aber das ist eine gar so nüchterne, vernünftige Zufriedenheit."

Nechljudow überzeugt sich, daß er trotz seiner Absichten, den Menschen Gutes zu thun, es nicht versteht. Auch mißtrauen die Bauern den christlichen Gefühlen des Herrn. Das einzige Ergebnis dieses mißglückten und thatsächlich kindischen Versuchs, die Tugenden des Gutsherrn mit denen des Evangeliums zu vereinen, ist der krankhafte, verzehrende Neid auf den jungen Bauern Iljuschka — nicht einmal ein Beneiden seiner geistigen, sondern nur seiner körperlichen Kräfte, seiner Gesundheit, seiner Frische, der ungetrübten Ruhe seiner Gedanken und seines Gewissens.

Aus der Biographie Tolstois wissen wir, daß er nach dem mißglückten Nechljudowschen Versuche mit den Bauern von Jasnaja Poljana an seinen gutsherrlichen Fähigkeiten zweifelnd, das Dorf verlassen und sich nach dem Kaukasus begeben habe. Dort ist er als Junker bei der Artillerie eingetreten, hingerissen von romantischen Träumen militärischen Ruhmes und der Herrlichkeit des ursprünglichen Lebens der Bergvölker, gleichwie Olenin, der Held in dem Roman: „Kosaken".

Digitized by Google

Ebenso wie Irteniew und Nechljudow hält sich auch Olenin für schrankenlos frei. Es ist die besondere russische Freiheit eines jungen reichen Herrn der vierziger Jahre „für den es weder physische noch moralische Fesseln giebt; er konnte alles thun, er bedurfte nichts, und nichts konnte ihn fesseln. Er hatte weder Familie noch Vaterland, weder Glauben noch unbefriedigte Bedürfnisse. Er glaubte an nichts und erkannte nichts an. Er liebte bis jetzt nur allein sich selbst und mußte sich lieben, weil er nur Gutes von sich erwartete und noch keine Zeit gehabt hatte, sich über sich selbst zu enttäuschen".

Doch obgleich er an nichts glaubt und nichts anerkennt, obgleich er mit fast treuherziger, kindisch-kynischer Liebe nur sich selbst liebt, stellt dieser nicht zur Beendigung seiner Studien gelangte Student, der Junker der Artillerie doch seine „philosophischen Offenbarungen", seine Versimpelung unter den angesessenen Kosaken dem Kulturleben der ganzen Menschheit gegenüber. „Die Lüge, in der er früher gelebt und die ihn schon so aufgebracht hatte, offenbarte sich ihm jetzt deutlich und wurde ihm zu unaussprechlichem Ekel und lächerlich."

„Wie ekelt Ihr mich an und wie bemitleide ich Euch!" schreibt er an seine Moskauer Freunde, „Ihr wißt nicht, was Glück, was Leben heißt! Man muß das Leben in seiner ungekünstelten Schönheit einmal kosten. Man muß das sehen und begreifen, was ich täglich vor den Augen habe: die ewigen, unzugänglichen Schneefelder der Berge und das Weib in seiner ursprünglichen majestätischen Schönheit, in der die erste Frau aus den Händen des Schöpfers hervorgegangen ist, und dann wird es einem klar werden, wer sich zu Grunde richtet, wer in der Wahrheit, wer in der Lüge lebt — Ihr oder ich! Wenn Ihr nur wüßtet, wie schrecklich leid Ihr mir thut — Ihr Verführten!"

„Die Menschen leben wie die Natur: sie sterben, werden geboren, begatten sich, werden wieder geboren, zanken sich, trinken, essen, freuen sich und sterben wieder, und das alles nur nach den unabänderlichen Gesetzen, die die Natur auch der Sonne, dem Grase, dem Tiere und dem Baume auferlegt hat. Andere Gesetze giebt es nicht — Glück bedeutet mit und in der Natur leben."

Diese ursprüngliche Weisheit verkörpert der eigentliche Held der Erzählung, der alte Kosak Onkel Jeroschka, eine der hervor-

Digitized by Google

ragendsten und vollkommensten Gestalten Tolstois, die es ermöglicht, in die dunkelste, geheimste, seiner eigenen Erkenntnis vielleicht niemals enthüllte Tiefe seines Daseins einzudringen. Hier tritt zum ersten- und vielleicht zum letztenmal in künstlerisch vollendeter, erkennbarer Klarheit die eine der beiden sich in ihm bekämpfenden Gestalten hervor: die stets handelnde, wenig von sich redende und noch weniger sich selbst erkennende. Das so bekannte und doch noch unbekannte, bis jetzt nicht enträtselte und nicht beleuchtete Antlitz L. Tolstois selbst scheint und flimmert aus dem Gesichte dieses Riesen mit den kindlichen Augen, mit den tiefen, durch Arbeit erworbenen Runzeln, mit den jugendlichen Armen, mit dem starken Geruche nach einem Gemenge von jungem Wein, Schnaps, Pulver, angebackenem Blute, — aus dem Gesichte des Onkels Jeroschka heraus.

Sein Leben ist wie das der halbwilden Tschetschenzen ausgefüllt von der „Liebe zur Freiheit, zum Müßiggang, zum Raube und Kriege". Mit treuherzigem Stolze sagt er von sich selbst: „Ich bin ein kühner Gesell, ein Trunkenbold, ein Dieb, ein Jäger ... Ich bin ein lustiger Mensch, ich liebe alle, ich bin Jeroschka!"

Er ist ein unbewußter russischer Philosoph, ein Kyniker. Er fühlt sich ebenso schrankenlos frei wie der russische Herr Olenin. Auch er erkennt nichts an, glaubt an nichts. Er lebt außerhalb der menschlichen Gesetze, außerhalb des Bösen und Guten. Die tatarischen Mollahs und die russischen Vorsänger der Altgläubigen rufen in ihm denselben kühlen, verächtlichen Spott hervor.

„Meiner Ansicht nach ist alles eins. Gott hat alles dem Menschen zur Freude geschaffen. Es giebt keine Sünde. Nimm Dir ein Beispiel am wilden Tiere. Es lebt im tatarischen Rohrdickicht wie in unserem. Es frißt, was Gott ihm beschert. Die Unsern sagen, wir würden deshalb die Pfannen auslecken. Ich denke mir, das ist alles Lüge. Stirbt man, so wächst Gras über einen — das ist alles!"

Er besitzt die alte, vormenschliche Weisheit, die bodenlos klare, zugleich aber dunkle Seele eines Waldgeistes, eines halb Gott halb Tieres, eines Fauns oder Satyrs. Er versteht nach seiner Art gut und zärtlich zu sein. Er liebt alles Leben, jedes Geschöpf Gottes. Diese Liebe erinnert scheinbar ans Christentum; vielleicht deshalb, weil in der letzten, unbewußten Tiefe des Heidentums der

Digitized by Google

Anfang der späteren Umkehr zum Christentum, der Anfang der Orgien des Dionysos — Selbstverleugnung, Selbstvernichtung, die Vereinigung des Menschen mit dem Gotte Pan, dem Vater alles Daseins, liegt. Man darf aber weder den historischen noch den psychologischen Abgrund vergessen, der dieses erste, wilde, wenn man so sagen darf, heidnische Christentum von der folgenden, verfeinerten christlichen Erkenntnis trennt. Wenn sie sich aber auch gegenseitig berühren, so thun sie es doch nur wie die äußersten Gegensätze zuweilen.

Onkel Jeroschka scheucht die Nachtfalter hinweg, die die flackernde Flamme des Lichts umflattern und in dieselbe hineinfallen. „‚Thor, Thor! Wo fliegst Du hin? Du Thor, Du Thor!‘ Er erhob sich und fing an mit seinen dicken Fingern die Nachtfalter zu verscheuchen.“

Erinnert nicht in diesem Augenblicke das sanfte Lächeln des Onkels Jeroschka an das Lächeln des Franz von Assisi? Auch von ihm riecht es nach angebackenem Blute, vielleicht nicht des wilden Tieres allein, sondern auch menschlichem, denn auf dem Gewissen des alten „Diebes“ lastet mehr als ein Mord. Wie die Natur ist er zu gleicher Zeit barmherzig und grausam. Er selbst empfindet und begreift diesen Widerspruch nicht. Alles, was sich später in Gut und Böse scheidet, ist in ihm noch in der ursprünglichen Einheit, in der unbewußten Harmonie vereint.

In seinem eigenen Herzen findet Olenin, der sich vergeblich danach sehnt, zum Christentum zurückzukehren, das verwandte Echo der kynischen Weisheit des Onkels Jeroschka. In der Stille des atemlosen Mittags, im Dickicht des südlichen Waldes, unter dem schrecklichen Überflusse des Lebens, erkennt er plötzlich die unchristliche Abkehr von sich selbst, die halb tierische, halb göttliche Vereinigung mit der Natur — die heilige, wilde Weisheit der Faunen und Satyrn, die den Menschen als Wahnsinn erscheint, voll von dem Entzücken und dem Schrecken, den die Alten den Schrecken des Gottes Pan, des Allgottes nannten.

„Plötzlich ergriff Olenin das eigentümliche Gefühl eines unbegründeten Glückes in der Liebe zum All so stark, daß er nach kindlicher Gewohnheit sich zu bekreuzen und jemandem zu danken anfing.“ Dem Summen der Mücken lauschend denkt sich Olenin: „‚Jede von ihnen ist ein ebensolcher Dmitry Olenin, wie ich

Digitized by Google

selbst.' — Es wurde ihm offenbar, daß er keineswegs ein russischer Edelmann, ein Mitglied der Moskauer Gesellschaft, Freund und Verwandter von dem und dem, sondern nur eine gewöhnliche Mücke oder ein Fasan oder ein Hirsch wie die, die jetzt in seiner Umgebung lebten, sei. — ‚Wie sie, wie Onkel Jeroschka werde ich eine Zeit lang leben und dann sterben. Er hat recht, wenn er sagt: nur das Gras wird darüber wachsen.'"

Aber in ihm leben auch zwei Menschen: der andere, dieser zweite Olenin, wiederholt ihm beständig wie dem Irteniew und Nechljudow immer das eine: „Liebe, Selbstverleugnung. Es lohnt sich nicht, für sich selbst zu leben, man muß für andere leben." Er versucht, die nicht menschliche Weisheit der Waldgeister und Satyrn mit den maßvollen, nützlichen und vernünftigen „christlichen" Tugenden zu versöhnen. Seine Liebe zu Mariana opfert er dem Kosaken Lukaschka. Aber nichts kommt dabei heraus, ebenso wie aus den „Lebensaufgaben" Irteniews oder aus dem Nechljudowschen Christentume des Gutsherrn.

„Ich bin nicht schuld, daß ich mich verliebt habe" — in einem Augenblicke der Verzweiflung entschlüpft ihm dies erschütternde Geheimnis — „ich suchte meiner Liebe durch Selbstverleugnung zu entfliehen, ich wollte eine freudige Genugthuung in der Liebe des Kosaken Lukaschka zu Mariana finden und habe nur meine Liebe, meine Eifersucht entfacht . . . Ich habe keinen freien Willen, eine elementare Gewalt liebt sie über mich hinweg; die ganze Gotteswelt, die ganze Natur zwingt mir diese Liebe in mein Herz und ruft mir zu: liebe! Ich schrieb früher von meinen neuen (d. h. christlichen) Uberzeugungen. Niemand kann wissen, mit welcher Mühe sie sich aus mir herausarbeiteten, mit welcher Freude ich zu ihrer Erkenntnis kam und einen neuentdeckten Lebenspfad vor mir sah. Nichts war mir teurer als diese Überzeugungen. Nun . . . kam die Liebe — sie verschwanden, und auch das Bedauern derselben existiert nicht mehr. Es fällt mir sogar schwer, zu verstehen, wie ich auf eine so einseitige, kalte Geistesrichtung Wert legen konnte. Die Schönheit trat auf und zerstreute die ganze ägyptische innere Lebensarbeit zu Asche. Und ich bedaure das Entschwundene nicht. Selbstverleugnung — alles ist Unsinn, leerer Schall. Es ist alles nur Hochmut, die Zuflucht vor wohlverdientem Unglücke, die Rettung vor dem Neide über das Glück anderer. Für andere leben, Gutes

Digitized by Google

thun! Warum? Wenn in meiner Seele nur die Liebe zu mir selbst ist?“

Die Liebe zu sich selbst, damit beginnt und endet alles. Liebe oder Haß zu sich selbst, nur zu sich selbst, das sind die hauptsächlichsten, einzigen, bald offen liegenden, bald verdeckten Achsen, um die sich alles in den ersten, vielleicht aufrichtigsten Werken L. Tolstois dreht und bewegt.

Ja, sollte das nur in den ersten der Fall sein?

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Der Junker Olenin träumt von der Flügeladjutantur. Wir wissen, daß der Junker der Artillerie Graf L. Tolstoi ebenfalls von der Flügeladjutantur und vom Georgs-Kreuz geträumt hatte. „Während seiner Dienstzeit im Kaukasus," so erzählt Behrs, „wünschte Leo Nikolaijewitsch leidenschaftlich, das Georgs-Kreuz zu erhalten." Bei Beginn des Krimfeldzuges befand er sich anfangs vor Silistria und wurde dann nach Sewastopol versetzt, wo er drei Tage und Nächte lang auf der vierten Bastion unter feindlichem Feuer lag und am Sturme teilnahm, bei welchem er große Tapferkeit bewies.

Seinen damaligen militärischen Ehrgeiz hat er später mit gewohnter Aufrichtigkeit in den geheimen Gedanken eines seiner Lieblingshelden, des Fürsten Andrei Bolkonski in „Krieg und Frieden" geschildert, der ein russischer Napoleon zu werden träumt.

„Wenn ich das will, wenn ich nach Ruhm strebe," sagt sich Fürst Andrei vor der Schlacht bei Austerlitz, „wenn ich unter den Menschen berühmt, von ihnen geliebt werden will, so bin ich doch nicht schuld, daß ich es will, daß ich gerade dieses eine will und für dieses eine lebe. Ich werde es niemandem sagen, aber, mein Gott, was soll ich machen, wenn ich nichts anderes als Ruhm und Ehre liebe? Ich fürchte weder Tod noch Wunden, noch den Verlust der Familie. Wie teuer und lieb mir viele Menschen auch sind: Vater, Schwester, Frau, die mir allerteuersten Menschen, und so schrecklich und unnatürlich es auch klingen mag — ich gebe sie alle hin für einen Augenblick des Ruhms, des Triumphs über die Menschen, für die Liebe der Menschen."

Leo Nikolaijewitsch war bereits zu dem von ihm so leidenschaftlich ersehnten Georgs-Kreuz vorgeschlagen, erhielt es aber nicht, wie Behrs versichert, aus „persönlicher Abneigung eines Vorgesetzten

Digitized by Google

gegen ihn". Dieses Fehlschlagen seiner Hoffnung betrübte ihn sehr und „änderte zugleich seine Ansicht über die Tapferkeit", wie Behrs in seiner treuherzigen Aufrichtigkeit erzählt. Ihm gegenüber legte auch Leo Nikolaijewitsch ein Geständnis über seinen Hochmut und Ehrgeiz ab: „Als er nach den Mißerfolgen in seiner Jugend, d. h. den kriegerischen, sich bereits den weitschallenden Ruhm eines Schriftstellers erworben hatte, sagte er mir, daß dieser Ruhm seine größte Freude und ein großes Glück für ihn sei. Nach seinen eigenen Worten war ihm das Bewußtsein, Schriftsteller und Aristokrat zu sein, ein höchst angenehmes. Zuweilen sagte er spöttisch: sei es ihm auch nicht gelungen, General der Artillerie zu werden, so wäre er doch ein General der Litteratur geworden."

Ein solches Geständnis mit dieser grobkörnigen Aufrichtigkeit und an Dünkel grenzenden Anmaßung ist Tolstoi wohl kaum zuzutrauen; aller Wahrscheinlichkeit nach würde er sich selbst im Scherz unter vier Augen feinfühlender und bescheidener ausgedrückt haben. Andererseits muß man auch die Tiefe der naiven, sozusagen kindlichen Andacht, mit der Behrs zu seinem bedeutenden Verwandten emporschaute, in Betracht ziehen, um daraus folgern zu können, daß er ein so böses und witziges Wort nicht erfinden konnte. Er beschreibt das Leben L. Tolstois mit einer Einfalt des Herzens, wie sie den Verfassern alter Legenden eigen ist. Freilich ist diese Einfalt Behrs' für seinen Helden zuweilen nachteiliger als Spitzfindigkeit oder Ironie, dafür aber für den Forscher oft nützlicher als aller Verstand.

Wie es auch sein mag, nachdem er sich in seinen Hoffnungen auf kriegerischen Ruhm, auf die Erfolge seiner kriegerischen Tapferkeit enttäuscht sah, wofür er sich später in seinen Werken so unsterblich und schonungslos gerächt hat, nahm er als Artillerieleutnant seinen Abschied und reiste zuerst nach Petersburg, dann ins Ausland. „Petersburg," so schreibt Behrs, „gefiel ihm niemals. In die höchsten Kreise Petersburgs konnte er nicht eindringen, um eine dienstliche Karriere bewarb er sich selbstverständlich nicht, über ein großes Einkommen verfügte er nicht, und sein Ruhm als Schriftsteller erklang damals noch nicht so laut."

Im Jahre der Bauernemanzipation aus dem Auslande in die Heimat zurückgekehrt, übernahm er das Amt eines Friedensrichters und besorgte den Unterricht in der ländlichen Schule zu Jasnaja Poljana. Eine Zeit lang gedachte er dieser Thätigkeit sein ganzes

Digitized by Google

Leben zu weihen und endgiltig in ihr Beruhigung zu finden. Aber allmählich sah er sich auch von der Schule wie von allem andern, was er begonnen, um Gutes zu thun, enttäuscht. Es kam schließlich so weit, daß er, wie er sich selbst ausdrückt, etwas „Verbrecherisches“ in seinem Umgange mit den Kindern erblickte.

„Es schien mir, als ob ich die reine, ursprüngliche Seele des Dorfkindes verdorben hätte. Ich empfand ein dunkles Gefühl der Reue wie über die Entweihung eines Heiligtums. Mir fielen die Kinder ein, die von müßigen und ausschweifenden Greisen gezwungen werden, Grimassen zu schneiden und wollüstige Bilder darzustellen, um deren ermüdete und verbrauchte Phantasie anzufachen.“

Dieses Geständnis ist, wie immer bei ihm, wenn auch aufrichtig, so doch unhaltbar und krankhaft übertrieben. Aus seinen damaligen Schultagebüchern ist nur ersichtlich, daß er sich thatsächlich um die Kinder weniger bekümmert hat als um sich selbst. Indem er Fedjka und Sjenka zwang, Aufsätze zu schreiben, die er dann in seinem pädagogischen Journale für vollkommener als diejenigen „L. Tolstois, Puschkins und Goethes“ erklärte, mißbrauchte er die Seelen der Kinder, zu vielleicht für ihn selbst verantwortungsvollen, für die Kinder aber gefährlichen Versuchen mit seiner eigenen Seele. Er erfreute sich — ein ewiger Narziß — an der Abspiegelung seines Ichs in den kindlichen Seelen, wie an dem eigenen Bilde auf der Oberfläche eines tiefen, jungfräulichen Brunnens. Er liebte auch in den Kindern — er ist vielleicht in der That für sie ein verhängnisvoller, verderblicher Lehrer — nur sich selbst, sich allein.

„Die Sache ging scheinbar gut,“ berichtet er in der „Beichte“, „aber ich fühlte, daß ich geistig nicht gesund sei und daß es nicht lange so fortgehen könne.“

Ein neuer seelischer Umschwung war bei ihm im Anzuge. „Ich erkrankte,“ sagt er, „mehr geistig als physisch, ich warf alles beiseite, fuhr in die Steppe zu den Kalmücken, um Kumys zu trinken und ein tierisches Dasein zu fristen.“

Zurückgekehrt heiratete er Sophia Andreiewna Behrs. Alle seine früheren Versuche, sich im Leben einzurichten: die Nechljudowsche gutsherrliche Wohlthätigkeit, die Verspimpelung im Kosakendorfe, der Krieg, die Schule, waren nur Liebhabereien, Dilettantismus, im weitesten, ursprünglichsten Sinne des Wortes: „eine Jagd“, da er, sein ganzes Leben dem Onkel Jeroschka gleichend, vor allem ein großer, endlos viel-

Digitized by Google

seitiger „Jäger“ war. Aber die Heirat ist keine Jagd, kein Spiel mehr: das erste wichtige Ereignis in seinem Leben, das alles erneuerte und umbildete — eine heilige und schreckliche Sache für ihn, der er sich nicht allein hingeben will, sondern auch thatsächlich hingiebt.

Er war vierunddreißig, sie achtzehn Jahre alt. Gleich nach der Trauung fuhren sie nach Jasnaja Poljana und blieben daselbst, fast ohne es auch nur kurze Zeit zu verlassen, gegen zwanzig Jahre in voller Einsamkeit, ohne sich zu langweilen, ohne sich nach jemandem zu sehnen. Das sind die besten Jahre L. Tolstois gewesen, in denen er „Krieg und Frieden“ und „Anna Karenina“ geschaffen, den höchsten Gipfel und die höchste Blüte seiner Kraft erreichte. — „Ihre Liebe zu ihrem Manne ist schrankenlos,“ schreibt der Bruder von Sophia Andreijewna, „die Intimität, die Liebe und die gegenseitige Verehrung dieses Paares dienten mir immer als Muster und Ideal des ehelichen Glückes. Mit Recht sagten ihre Eltern: Sonja ist kein größeres Glück zu wünschen!“

Wir sehen in den „Erinnerungen“ Fjets in dieser Natascha oder Kitty eine der vorwurfsfreiesten und abgeschlossensten Frauengestalten des russischen gutsherrschaftlichen Lebens: „ganz in Weiß, mit einem riesigen Schlüsselbund im Gürtel“, eine einfache, stille, immer heitere und meistenteils in andern Umständen befindliche Frau, da sie dreizehn Kinder hatte. „Siebenmal schrieb sie „Krieg und Frieden“ um; gleichzeitig mit dieser Arbeit,“ so berichtet Behrs, „und den Haushaltssorgen, die sich bis auf die kleinste Kleinigkeit in der Küche erstreckten, hatte sie noch Zeit, ihre Kinder bis zum Alter von zehn Jahren zu nähren, zu lehren und ihnen Kleider anzufertigen.“ Als nach der Geburt der zweiten Tochter die Mutter schwer erkrankte und trotz aller Versuche das Kind nicht selbst nähren konnte, fing sie, als sie eine andere Frau ihr Kind stillen sah, aus Eifersucht zu weinen an; die Amme wurde sofort entlassen und das Mädchen mit der Flasche aufgezogen. Leo Nikolaijewitsch fand diese Eifersucht vollständig natürlich und entzückte sich an der Kinderliebe seiner Frau.“

Kinderliebe, Kindergebären — hier scheinen die alttestamentlichen Worte nicht zu feierlich zu klingen, die Worte, in denen der Gott Israels den biblischen Patriarchen Abraham, Isaak und Jakob die Weisung erteilte: „Seid fruchtbar und mehret Euch und erfüllet die Erde.“ Was wir auch über das Familienglück L. Tolstois denken mögen, eins müssen wir zugeben, es ist etwas Ganzes, in

Digitized by Google

sich Gefestigtes, Harmonisches in demselben, wenn auch nicht ganz Vollkommenes, so doch ein leuchtendes Vorbild, wie das Volk sagen würde: etwas „Herrliches", womit gesagt ist: das Allerseltenste im jetzigen russischen Familienleben, das weder lebendig noch tot, zwar nicht zerstört, aber zerfressen, von Karamasowschem Gifte zersetzt, wie durch eine schimpfliche Krankheit verunstaltet ist. Wir Schwachen, Vermessenen, allzu gierig auf die Zukunft Versessenen haben uns daran gewöhnt, die abgeschlossenen Formen der Vergangenheit, „Schönheit" und „Wohlgestalt", zu gering zu achten, diese zähen, animalisch-vegetabilischen Wurzeln einer jeden menschlichen Kultur, die tief in die unterirdische, verwandte, lebende, tierische Dunkelheit und Wärme eindringen, durch die allein „der goldene Lebensbaum" sich nährt und allen grauen Theorien zuwider auch ewig blüht. Uns erscheinen die vielleicht nur zu aufrichtigen Worte des Nikolai Rostow im Epilog zu „Krieg und Frieden" kynisch roh und spießbürgerlich. „Dies alles ist nur sentimentale Schwärmerei, sind Ammenmärchen — alles bezweckt nur das Wohl des Nächsten. Ich aber muß dafür sorgen, daß unsere Kinder nicht betteln gehen; ich muß meine Verhältnisse ordnen, so lange ich lebe — das ist alles."

Pierre Besuchow sieht von oben herab auf Nikolai Rostow; er bildet sich ein, durch seine „Grübeleien" berufen zu sein, der ganzen russischen Gesellschaft, der ganzen Welt eine neue Richtung zu geben. Auch Ljewin hält, ähnlich wie der kleine Irteniew, die Rettung der Menschheit für „eine ausführbare Sache". Indem er sich mit der Einrichtung seiner Wirtschaft beschäftigt, demselben, was Nikolai Rostow aufrichtiger „die Ordnung seiner Verhältnisse" nennt, klügelt Ljewin: „Das ist nicht meine persönliche Angelegenheit, das ist eine Frage der allgemeinen Wohlfahrt. Die ganze Wirtschaft, die ganze Lage des Volkes muß sich ändern. Anstatt der Armut muß allgemeiner Reichtum, anstatt der Feindschaft Einigkeit herrschen. Mit einem Worte: eine unblutige Revolution, aber die größte Revolution, anfangs im kleinen Kreise unseres Bezirks, dann im Gouvernement, in Rußland, in der ganzen Welt." Trotzdem handeln und leben sowohl Ljewin als auch Pierre Besuchow, wenn sie auch nicht so reden, ganz ebenso, wie Nikolai Rostow spricht. In der „Beichte" enthüllt L. Tolstoi mit besonderer Tolstoischer, Rostowscher oder Ljewinscher Aufrichtigkeit dieses letzte kynische Geheimnis seiner Lieblingshelden:

Digitized by Google

„Mein ganzes Leben konzentrierte sich zu dieser Zeit auf die Familie, auf die Frau, auf die Kinder und dadurch auf die Sorgen, die Mittel zum Lebensunterhalte zu vermehren. Das Bestreben nach Verbesserungen der allgemeinen Lage wurde von dem Bestreben, daß es mir und meiner Familie so gut als möglich ginge, verdrängt."

Er versichert sogar, daß er zu jener Zeit, d. h. da er „Krieg und Frieden" und „Anna Karenina" schuf, sich „der Schriftstellerei ergeben" habe, ausschließlich „um seine materielle Lage zu verbessern", da er eingesehen hatte, daß es für ihn das „einzige Wahre" sei, „so zu leben, daß es ihm und seiner Familie so gut als möglich ginge".

Wenn er von der Jagd oder von kurzen, unfreiwilligen Reisen heimkehrte — so erzählt Behrs —, äußerte er jedesmal seine einzige Besorgnis in den Worten: „Wenn nur zu Hause alles gut ist!"

Das ist kein Spießbürgertum; das liegt viel tiefer und ist ursprünglicher; darin spricht die ewige Stimme der Natur, die unüberwindliche Lebenswitterung, die das wilde Tier sein Lager herzurichten, den Vogel sein Nest zu bauen und den Menschen das Feuer auf dem Familienherde anzuzünden veranlaßt. „Ich bin seit vierzehn Tagen verheiratet" — schreibt er an Fjet — „und glücklich, ein neuer, ganz neuer Mensch . . . Wie soll ich jetzt schreiben? Jetzt giebt es unsichtbare und sichtbare Sorgen, außerdem stecke ich bis über die Ohren in der Wirtschaft. Und Sonja mit mir. Wir haben keinen Verwalter — sie führt die Bücher und die Kasse. Ich habe Bienen, Schafe, einen neuen Garten und eine Branntweinbrennerei."

Er bemüht sich um den Ankauf sowohl des Gutes von Jasnaja Poljana als auch eines im Gouvernement Pensa und einer 6000 Desjätinen (gleich etwa 5550 Hektar) großen Besitzung in Samara, wo er ein Gestüt einrichtet; er kauft gegen 100 kirgisische Mutterstuten und kreuzt sie, auf den Überfluß von Milch rechnend, mit Trabern, englischen Reit- und anderen Schlägen. Die alte Wirtschafterin von Jasnaja Poljana, ein Riesenweib, erzählt uns von seiner leidenschaftlichen Vorliebe für eine Gattung Schweine, die besonders fett, kahl, ohne Borsten waren und kurze Beine hatten:

„Am meisten freute er sich über seine Schweine, deren er an dreihundert hielt und die paarweise in einzelnen kleinen Koben eingesperrt waren. Hier litt der Graf nicht die geringste Unrein-

Digitized by Google

lichkeit; alle Tage mußte ich mit meinen Mägden die Tiere alle waschen, den Estrich und die Wände der Koben auswischen. Wenn der Graf dann morgens durch die Schweineställe ging, zeigte er sich befriedigt und sprach laut: ‚Was für eine Wirtschaft! Welch eine gute Wirtschaft!‘ Gnade Gott, wenn er den geringsten Unrat erblickte, er erzürnte sich sofort und begann zu zetern. Der Graf war ein sehr heftiger Herr.“

Anna Seyron, eine frühere Erzieherin im Tolstoischen Hause, berichtet in ihren Denkwürdigkeiten: „Sechs Jahre im Hause des Grafen L. Tolstoi“ (St. Petersburg, 1895), die anscheinend recht boshaft sein sollen, aber thatsächlich nur leichtfertig und flach sind, daß mit diesen berühmten Ferkeln „wie mit Kindern“ umgegangen worden wäre. Dieser Witz ist keineswegs als gelungen zu bezeichnen. Und was ist denn auch dabei, wenn ein guter Hauswirt, der seinen Kindern, die übrigens, wie wir wissen, von schweizer, deutschen, englischen Bonnen umgeben waren, genügende Zeit widmet, sich auch um seine Ferkel bekümmert. Hier giebt es nichts Hohes und Niedriges, nichts Vornehmes und Gemeines, hier in der Wirtschaft ist wie in einem lebenden Körper alles ganz und gar aneinander gegliedert — eins ans andere, eins fürs andere — Menschen, Tiere und Pflanzen. Und angenommen, er tröstete sich, indem er sich mit seinen Ferkeln beschäftigte, gleich Ljewin, der sich um sein dunkles und warmes Lager sorgte, mit dem Gedanken, er bemühe sich um die allgemeine Wohlfahrt des Menschengeschlechts und nehme teil an der „unblutigen, aber größten Revolution, anfangs im kleinen Kreise des Bezirks, dann im Gouvernement, in Rußland, in der ganzen Welt“ — so folgte er dabei nur der intensiven und richtigen Witterung unseres animalischen Lebens. Schweinekoben, Kinderstube, Gestüt, Bienenstand, Branntweinbrennerei und die Wirtschaftsbücher Sophia Andreijewnas sind weiter nichts als die „unsichtbaren und sichtbaren Sorgen“, sind das dem Naturwillen gehorsame Nestbauen, die Einrichtung des eigenen Herdes.

Vor allem ist hierin die große und einfache Liebe zum Leben, die ewig kindliche Lebensfreude, die auch Goethe beseelt hat, zu finden. „Leo Nikolaijewitsch,“ so erzählt Behrs, „lobt jeden Tag seiner Schönheit wegen; oft fügt er im Geiste des ‚großen Heiden‘ hinzu: ‚Wieviel Reichtum besitzt Gott! Jeder Tag unterscheidet sich bei Ihm durch irgend etwas vom andern‘.“

Digitized by Google

„Wunderbare Hitze!“ schreibt er an Fjet. „Bäder und Beeren haben mich in den von mir so geliebten Zustand des geistigen Müßigganges versetzt. Ich habe zwei Monate lang meine Finger nicht mit Tinte, meine Seele nicht mit Gedanken befleckt. Lange habe ich mich nicht so an der Gotteswelt erfreut wie in diesem Jahre. Ich stehe da mit offenem Munde, freue mich und fürchte mich zu bewegen, damit mir nichts entgehe.“ Und das sind seine schwersten, schrecklichsten Jahre, in denen er an Selbstmord dachte, in denen er seine „Beichte“ plante!

Vielleicht war er niemals natürlicher, sich selbst ähnlicher, des Pinsels eines großen Künstlers würdiger, so wie Gott ihn geschaffen hatte, als auf jenem baschkirischen Feste, von dem uns Behrs berichtet. Mohamed Schach Romanowitsch hatte bekannt gemacht, daß Graf Tolstoi auf seiner Besitzung in Samara ein Pferderennen über fünfzig Werst veranstalte. Preise waren ausgesetzt: ein Stier, ein Pferd, eine Flinte, eine Uhr, ein Oberkleid usw. Eine ebene Fläche wurde ausgewählt, umpflügt, ein großer Kreis im Umfange von fünf Werst abgemessen und mit verschiedenen Zeichen abgesteckt. Zur Bewirtung waren Hammel und sogar ein Pferd bereit gehalten. Zum angesetzten Tage kamen einige tausend Menschen zusammen: Uralkosaken und russische Bauern, Baschkiren und Kirgisen mit ihren Zelten, Kumyskesseln und sogar Schafherden. Die wilde, mit Pfriemengras bestandene Steppe bedeckte sich mit den in Reihen aufgefahrenen Zeltwagen und belebte sich mit einer buntfarbigen Menge. Auf einer konischen Erhöhung, die nach dortiger Mundart „Schischka“ genannt wurde, waren Teppiche und Filzdecken ausgebreitet, auf denen die Baschkiren mit untergeschlagenen Beinen im Kreise sich niederließen. In der Mitte des Kreises verschenkte ein junger Baschkire aus einem großen ledernen Schlauche Kumys und reichte die Schale den Sitzenden der Reihe nach. Ein Rundbecher ging herum. Das Fest dauerte zwei Tage; es ging lustig, aber zugleich wohlanständig und mit gewisser Feierlichkeit zu, da es Leo Nikolaijewitsch verstand, „selbst der Menge“, wie Behrs bemerkt, „die Achtung vor dem Anstande einzuflößen“.

Entströmt diesem Feste unter dem freien Himmel der Steppe, über dem Wogen des Steppengrases nicht der Hauch einer uralten Hirtenidylle?

Digitized by Google

Auch jetzt noch erkenne ich in dem Antlitz des siebzigjährigen Tolstoi, in diesem strengen, sinnlichen, fast groben bäuerlichen und dennoch zart angehauchten Gesicht, das er und andere vergeblich zeitgemäß demütig, bußfertig und wesenlos gestalten wollen, eine andere, nicht wesenlose Heiligkeit, die glückliche Majestät der alten Patriarchen, die ihre Herden zwischen den Brunnen der Wüste weideten und sich ihrer Nachkommenschaft, die zahlreicher als der Sand am Meere war, erfreuten.

„Ich that große Dinge" — sagt er in seiner „Beichte" mit den Worten des Ekklesiastes — „ich baute Häuser, pflanzte Weinberge; ich legte Gärten und Haine an und pflanzte allerlei fruchtbare Bäume darin; ich schuf Teiche, um den Wald der grünenden Bäume daraus zu wässern; ich hatte Knechte und Mägde und Gesinde; ich hatte eine größere Habe an Rindern und Schafen, denn alle, die vor mir in Jerusalem gewesen waren; ich sammelte mir auch Silber und Gold und nahm zu über alle. Auch blieb Weisheit bei mir; und alles, was meine Augen wünschten, das ließ ich ihnen und wehrte meinem Herzen keine Freude."

Einst sagte Graf Sollogub zu Leo Nikolaijewitsch: „Was sind Sie glücklich, mein Lieber! Das Schicksal hat Ihnen alles, woran man nur denken kann, gegeben: eine prächtige Familie, eine liebe und liebende Frau, Weltruhm, Gesundheit — alles! In der That, wenn nicht innerlich, so ist es doch äußerlich das glücklichste Leben unserer Tage."

„Wenn eine Fee käme" — gesteht er selbst ein — „und sich erbieten würde, mir einen Wunsch zu erfüllen, ich wüßte nicht, was ich wünschen sollte."

Nachdem er den Gipfel des den Menschen erreichbaren Glückes erklommen, sieht er in das entgegengesetzte „abendliche Thal" herab — als ob die Götter, über den allzu glücklichen Sterblichen neidisch geworden, ihn nicht mit der erschütternden Stimme des Unheils oder des Verlustes, sondern mit dem leisen Geflüster der Parze daran erinnert hätten, daß das Schicksal auch über ihm walte.

„Er lebte in den Tag hinein, irrte umher, gelangte an einen Abgrund und erkannte deutlich, daß Vernichtung vor ihm läge. . . Er sah mit dem Könige Salomo ein, daß alles eitel sei und daß der Weise ebenso stürbe wie der Thor."

Digitized by Google

„Ich empfand Schrecken vor dem, was meiner harrte; ich wußte, daß dieser Schrecken schrecklicher als die Lage selbst sei, aber konnte nicht geduldig das Ende abwarten. Der Schrecken vor der Finsternis war allzugroß, und ich wollte mich von ihm so bald als möglich durch Schlinge oder Kugel befreien.“

Ehe wir von diesem letzten Lebensumschwung sprechen, da er von der Höhe in das „abendliche Thal“ herniedergeht, müssen wir eines Gefühles gedenken, das sich bei ihm immer so stark wie die Liebe zum Leben geltend machte, vielleicht weil es nur die Kehrseite dieser Liebe war — der Furcht vor dem Tode.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

„Ich bedauere die Menschen, welche von der Vergänglichkeit der Dinge viel Wesens machen und sich in Betrachtung irdischer Nichtigkeit verlieren; sind wir ja eben deshalb da, um das Vergängliche unvergänglich zu machen; das kann ja nur dadurch geschehen, daß man beides zu schätzen weiß" — so Goethe in seinen „Maximen und Reflexionen".

Am Schlusse des „Faust" sagt der Dichter das Gleiche mit fast denselben Worten, nur kürzer und deutlicher:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis . . .

„ist nur ein Bild, ein Symbol. Wir müssen vereinen" — Goethe sagt „beides schätzen" — wir müssen vereinen (*συμβάλλειν*, woraus *σύμβολον* — Symbol — entstanden ist, heißt zusammengießen, zusammenschweißen und vereinen); wir müssen den Sinn des Vergänglichen mit dem des Ewigen verbinden; wir müssen, ohne den Vergänglichen, den Sterblichen irgendwie herabzusetzen, in ihm und durch ihn hindurch das Unsterbliche, das nicht Verwesende erkennen. Wir können sonst das Überirdische nicht bis zu seinen letzten Grenzen verfolgen, da wir das Irdische begriffen und lieb gewonnen haben, ohne die irdische Eitelkeit zu verachten und vor derselben zu erschrecken; wir müssen uns daran erinnern, daß es keinen andern Aufgang, keine andern Stufen zu Gott giebt, als ‚Gleichnisse', ‚Erscheinungen', ‚Symbole', keine wesenlosen und blutleeren, sondern in lebendiges Fleisch und Blut verkörperte.

Denn das Sakrament unseres Gottes ist kein bloßes Sakrament des Geistes und Wortes, sondern auch des Fleisches und Blutes, denn das Wort ward Fleisch. ‚Wer nicht isset mein Fleisch

Digitized by Google

und wer nicht trinket mein Blut, der wird das ewige Leben nicht ererben.' Also nicht ohne Fleisch, aber durch das Fleisch hindurch zu dem, was hinter dem Fleisch verborgen — das ist das größte Symbol, die größte Vereinigung und nur so wenigen erreichbar!"

Diese Worte Goethes über die Heiligkeit alles Irdischen, Vergänglichen, über die Unverweslichkeit des Verweslichen, sind die beste Antwort auf die Verzweiflung und den Schrecken Tolstois, auf jene Worte Sakhya Munis und des Ekklesiastes über die Verweslichkeit alles Daseins, über das Nirwana, über das Eitle der Eitelkeiten, die er in seiner „Beichte" als den Ausdruck seiner eigensten Verzweiflung anführt.

Ist es nicht wunderbar: Die alten Hellenen und der neue Hellene Goethe haben selbstverständlich die Erde, die irdischen Freuden nicht weniger geliebt als König Salomo und Leo Tolstoi. Aber die Todesfurcht vernichtete bei ihnen nicht den Sinn dieser Freuden, im Gegenteil, die tiefste Dunkelheit und der Schrecken des Abgrundes erhöhte noch die Lebensherrlichkeit, so wie der schwärzeste Samt den Glanz der Edelsteine hebt. Sie wendeten sich von dieser Finsternis nicht ab, schienen sie vielmehr zu wünschen und suchten sie auf, um sie zu besiegen. Die Tragödie — die kühnste und tiefste Betrachtung dessen, was es im menschlichen Leben an Dunkelstem und Verhängnisvollstem giebt — ist nicht aus bloßem Zufall in der glänzendsten Zeit der hellenischen Kultur entstanden. Die Verzweiflung des Ödipus, der die Rätsel der Sphinx nicht lösen konnte, ist die grenzenlose Verzweiflung Sakhya Munis und des Königs Salomo. Indessen haben sich gerade in dem allerfreudigsten von Menschen je errichteten Gebäude, in dem dem Dionysos, dem Gotte des Weines und der Lüsternheit, geweihten Theater, das im Angesicht des Parthenons lag, die allerglücklichsten Sterblichen an diesem letzten Schrecken der Verzweiflung entzückt.

„Eine intellektuelle Vorneigung für das Harte, Schauerliche, Böse, Problematische des Daseins aus Wohlsein, aus überströmender Gesundheit, aus Fülle des Daseins," sagt Nietzsche. „Giebt es vielleicht ein Leiden an der Überfülle selbst? Eine versucherische Tapferkeit des schärfsten Blickes, die nach dem Furchtbaren verlangt, als nach dem Feinde, dem würdigen Feinde, an dem sie ihre Kraft erproben kann? an dem sie lernen will, was ‚das Fürchten' ist?" Die Tragödie des Willens, „Prometheus", die

Digitized by Google

Tragödie des Gedankens, „Faust", waren solche Herausforderungen voll „versucherischer Tapferkeit" gegen die Todesfurcht, gegen das Geheimnis des Lebens. Nur die Stärksten der Starken, die Nüchternsten unter den Nüchternen können sich an dem Schrecklichen berauschen, von dem Puschkin, der stärkste und vernünftigste Mensch Rußlands, in den folgenden Versen redet:

Es giebt ein Berauschen am tobenden Kampfe der Schlacht,
Am Blick in die dunkelsten Tiefen des Abgrunds,
Wie an dem Wogendrange, dem Wellenschlage
Des dräuend erregten Meeres der Welten,
Dem Gebrause des wütenden Sturmes der Wüste.
Ja selbst im giftigen Hauche der Pest, allüberall,
Wo Untergang uns drohet und ew'ges Verderben
Findet des Sterblichen Herz berauschende Wonne. —
Unaussprechlichen Genuß . . . . . .
. . . . . .
So sei auch Ruhm Dir, o Pest!
Uns schreckt nicht die Grabesnacht, zu der Du uns führest.

Wenn eine übermäßige Furcht vor dieser „Grabesnacht" eintritt — eine allzu deutliche und ernüchternde Erkenntnis über die Verweslichkeit und Eitelkeit alles Irdischen — so ist es das erste Zeichen, daß die göttlichen Quellen einer gewissen Kultur bereits versiegt oder vergiftet sind, daß die Lebenskraft im Absterben begriffen ist.

Scheinbar gleicht die Verzweiflung des Sophokles im „Ödipus" der Verzweiflung Salomos im „Ekklesiastes," thatsächlich sind es aber zwei entgegengesetzte Pole: das eine ist der Aufstieg, das andere der Abstieg, das eine der Anfang, das andere das Ende. In der „Lalitavistara" Buddhas, im Ekklesiastes Salomos ertönt nicht die Stimme des auferstehenden Geistes, sondern nur die des absterbenden Fleisches. In der Angst übersättigter Epikureer, im taedium vitae des römischen Verfalles, im philosophischen Schädel zwischen den Rosen und Bechern der Festtafel, findet sich eine so grobe, dem hellenischen Geiste und Fleische so fremde Wollust — der greisenhafte Materialismus einer seelen- und gottlosen Kultur. Ist doch das reine, vollkommene Christentum ebenso vertrauensvoll zum Leben, furchtlos vor dem Tode und versteht das Vergängliche ebenso unvergänglich zu machen wie das vollkommene Hellenentum.

Mögen die Lilien auf dem Felde morgen verwelken und ins Feuer geworfen werden, dennoch freuen sich die Kinder des Gottes-

Digitized by Google

reiches heute darüber, „daß der König Salomo in seiner Herrlichkeit nicht so bekleidet war wie jedes von ihnen“. Das Lächeln des Franz von Assisi, der nach den Kreuzesqualen und der Erscheinung auf dem Averno eine Hymne an die Sonne sang, erinnert an das Lächeln des Sophokles, mit dem er nach all den Schrecken der Tragödie des Ödipus, dem Dionysos, dem Gotte des Weines und des Frohsinns, eine Hymne singt. Hier und da die kindliche Klarheit, abgeklärte Ruhe der letzten Weisheit. Nur diejenigen, die auf halbem Wege stehen bleiben, nicht mehr die Früheren noch schon die Zukünftigen, die von einem Ufer abgestoßen, am anderen aber noch nicht gelandet sind, „verirren sich ausgangslos,“ wie Goethe sagt, „in der Betrachtung der irdischen Nichtigkeit“. Eine allzugroße Todesfurcht weist fast immer auf religiöse Ohnmacht, auf religiöse Kopflosigkeit hin.

In der „Kindheit“ beschreibt L. Tolstoi den Eindruck, den der Tod der Mutter auf das Kind hervorbringt. Es blickt auf die im Sarge Liegende hin:

„Ich konnte nicht glauben, daß es ihr Antlitz wäre. Ich betrachtete es immer aufmerksamer und unterschied allmählich die mir bekannten, lieben Züge. Ich fuhr vor Schreck zusammen, als ich mich überzeugte, daß sie es wäre. Warum waren aber die geschlossenen Augen so eingefallen? Woher diese furchtbare Blässe und der schwärzliche Flecken unter der durchsichtigen Haut auf der einen Wange?“

„Die Seelenmesse war zu Ende; das Gesicht der Entschlafenen war unverhüllt, und alle Anwesenden außer uns traten einer nach dem andern an den Sarg, um Abschied zu nehmen. Als eine der letzten trat ein Bauernweib mit einem hübschen fünfjährigen Mädchen auf den Armen, das es, weiß Gott weshalb, mit hierhergebracht hatte, an den Sarg heran. In diesem Augenblicke ließ ich aus Versehen mein nasses Taschentuch fallen und wollte es aufheben. Als ich mich niederbeugte, erschütterte mich ein entsetzliches, durchdringendes Geschrei. Es war so schrecklich, daß ich, wenn ich auch hundert Jahre alt würde, es nicht vergessen werde und bei der Erinnerung daran stets ein kalter Schauer über meinen Körper läuft. Ich erhob den Kopf; neben dem Sarge stand dieselbe Bäuerin und erhielt mit Mühe das Kind auf ihren Armen, das mit den Händchen um sich schlagend, das erschrockene Gesicht zurückwerfend

Digitized by Google

und mit weitgeöffneten Augen die Tote anstarrend, aus vollem Halse und mit einer entsetzlichen Stimme schrie. Ich stieß ebenfalls einen Schrei aus, der, wie ich glaube, noch schrecklicher war als der des Mädchens, und lief aus dem Zimmer."

Man kann wohl behaupten, daß dieser wahnsinnige Schrei seit der Zeit in den Werken L. Tolstois nicht verstummt ist. Die Seele einer ganzen Generation hat er mit seinem Schrecken angesteckt. Wenn in unsern Tagen Menschen den Tod mit solch schimpflichen Konvulsionen, wie noch nie dagewesen, fürchten; wenn uns allen im tiefsten Herzen, im Fleisch und Blut dieser kalte, dieser uns in Mark und Bein dringende Schauer innewohnt, von dem Dante an der Stelle von den im Höllensee erfrorenen Sündern spricht: „ein Schauer überlief mich damals, er überläuft mich auch jetzt, wenn ich an sie zurückdenke", so verdanken wir es vorzugsweise L. Tolstoi.

Er entnimmt jedoch die Schilderung vom Tode der Mutter Nikolai Irteniews nicht den eigenen Erinnerungen. Leo Nikolaijewitschs Mutter starb, als er drei Jahre alt war; er konnte sich ihrer nicht erinnern und war bei ihrem Tode nicht zugegen. Augenscheinlich schildert er jedoch in der Erzählung des Helden der „Kindheit" mit so erschütternder, fast abstoßender Wahrheit die Todesfurcht, die ihm angeboren, die ihm allein eigen, die mit der ersten Erkenntnis in ihm erwachte und ihn seit der Zeit nicht wieder verlassen hat.

Viele Jahre später, schon im Mannesalter, bei vollem Bewußtsein, wird er von derselben Furcht erfaßt und steht ihr sogar noch hilfloser gegenüber als in der Kindheit.

Aus Hyeres bei Nizza schreibt er am 17. Oktober 1860 an Fjet über den Tod seines Bruders Nikolai: „Am 20. September starb er buchstäblich in meinen Armen. Nichts in meinem ganzen Leben hat auf mich einen solchen Eindruck gemacht. Er hatte recht, als er mir sagte, es gäbe nichts Schlimmeres als den Tod, und wenn man bedenkt, daß schließlich der Tod das Ende aller Dinge ist, so muß man gestehen, daß es nichts Schlimmeres giebt als das Leben. Wozu all die Sorgen, wenn schließlich von allem, was einst Nikolai Nikolaijewitsch Tolstoi war, nichts mehr übrig bleibt? Er sprach niemals darüber, daß er die Nähe des Todes empfinde, und doch bin ich überzeugt, daß er ihm Schritt für Schritt folgte und genau wußte, wie lange er noch zu leben habe.

Digitized by Google

Einige Augenblicke vor seinem Tode schlummerte er ein. Plötzlich richtete er sich auf und flüsterte entsetzt: ‚Was ist das?‘ — Er sah seinen Übergang in das Nichts. Wenn er es nicht wußte, woran er sich anklammern sollte, was werde ich dann finden? selbstverständlich noch weniger.“

Dieser durch seine Aufrichtigkeit Erstaunen erregende und schreckliche Brief erschüttert am meisten durch den einfältigen, an Kynismus grenzenden Materialismus, durch seine seelenlose Flachheit. Er läßt gar keinen Zweifel darüber zu, daß der Tod nichts anderes als ein Übergang ins Nichts sei, und macht auch kein Geheimnis daraus. Ein wesenloser, sinnlos vernichtender Schrecken ohne Ausgang, der alle Lebensquellen zum Versiegen bringt. Es ist so, wie die zum Judentum neigenden Sektierer, diese russischen Nihilisten des 15. Jahrhunderts, redeten: „Was ist denn das Himmelreich? Was ist die Wiederkunft? Was ist die Auferstehung der Toten? Es ist alles nicht wahr! Wenn jemand gestorben ist, so ist er eben nicht mehr“ — oder wie Jeroschka sich ausdrückt: „Sterbe ich — so wächst Gras darüber.“ Eine hohle Wand, das große russische Nirwana.

Nach fünfundzwanzig Jahren, schon lange nach seiner Bekehrung zum Christentum, drückt er dasselbe tierische Gefühl des sinnlosen Schreckens im „Tode des Iwan Iljitsch“ aus:

„Er blieb wieder mit ihm allein, Auge in Auge mit ihm, und es war nichts mit ihm zu machen. Nur ihn ansehen und erstarren.“

Wir wissen, daß L. Tolstoi in Augenblicken wirklicher Gefahr sich nicht allein durch Mut, sondern auch durch Tollkühnheit ausgezeichnet hat. Er fand selbst Freude daran, die Kugeln in der schrecklichen vierten Bastion vor Sewastopol um sich pfeifen zu hören; er freute sich, die Todesfurcht durch die Lebenskraft besiegen zu können. Am allerwenigsten dachte er an den Tod, als er auf der Pjätigorskischen Stanitza (Kosakendorf) hartnäckig auf einen tollen Wolf schoß, oder als er eines Tages unter einer Bärin lag, die ihn beinahe erdrückt und ihm die Haut vom Kopfe gerissen hatte, so daß „die Fleischfetzen über den Augen hingen“ und sich auf dem Schnee eine Blutlache abzeichnete, „als ob man einen Hammel geschlachtet hätte“; er aber erhob sich unter dem Tiere hervor, vergaß Wunden und Schmerzen und rief nur, am ganzen

Digitized by Google

Körper zitternd, in der Einfalt des Jägers, die an den Onkel Jeroschka erinnerte: „Wo ist der Bär? wo ist er hin?“

Nein, die Todesfurcht ist bei ihm keine Folge der körperlichen Feigheit, Schüchternheit; diese zuweilen an Feigheit streifende Furcht ist eine viel tiefer liegende, innere, in ihrem Ursprunge abstrakte, sozusagen metaphysische.

Diese plötzlichen finsteren Gedanken erschrecken um so mehr, als sie sich in seiner Seele und in seinen Werken Seite an Seite mit der größten Liebe zum Leben befinden. Es sind gleichsam trügerische, vom frischesten, grünen Grase, mit den leuchtendsten Blumen bewachsene Sümpfe, die von weitem den Wanderer anlocken; sobald aber sein Fuß diese Decke betritt, bricht er durch und versinkt im Schlamme. Was ist das für ein kaum wahrnehmbares Härchen, das alle Räder der Maschine plötzlich von den Achsen gleiten und die Harmonie sich in ein Chaos verwandeln macht? Woher dieser Tropfen Gift, der ihm seine Seele so verbittert, daß ihm der süßeste Honig Wermut zu sein scheint?

Wenn er seiner kindischen Grübeleien gedachte, die in ihm nach seinen eigenen Worten „die Frische des Gefühls und die Klarheit des Verstandes vernichtet hatten, die ihn schon damals zur Todesfurcht verleiteten, infolge deren er bald in buddhistischer Bußübung sich den nackten Rücken mit einem Stricke geißelte, bald in salomonischer Hoffnungslosigkeit seine Unterrichtsstunden aussetzte und Pfefferkuchen mit Honig aß — so bezeichnet er als Ursache „das unnatürlich entwickelte Bewußtsein“. In der That, wenn man das innere Leben L. Tolstois in seinem ganzen Verlaufe verfolgt, so kommt man zu dem Ergebnis, daß zwischen der bewußten und unbewußten Seite seiner geistigen Entwickelung keine Uebereinstimmung, kein Gleichgewicht besteht. Die Nichtübereinstimmung ist wohl aber kaum durch die übermäßige Entwickelung des Bewußtseins bedingt. Wir haben wenigstens die Wahrnehmung gemacht, daß eine viel größere Erkenntniskraft als die Tolstois, z. B. bei Goethe, den harmonischen Bau des Seelen- und Geisteslebens nicht beeinträchtigte, sondern weit eher noch förderte. Nein, nicht in der übermäßigen Erkenntnis liegt einer der Hauptgründe für die Fehler und die Krankhaftigkeit der sittlichen und religiösen Entwickelung Tolstois, sondern im Gegenteil im Mangel, in der Unvollkommenheit der Erkenntnis. Sie ist bei ihm sehr scharf,

Digitized by Google

jedenfalls sehr hoch entwickelt, aber nicht alles umfassend, alles durchdringend. Sie leuchtet hell, aber nicht aus sich selbst heraus, wie die Sonne die durchsichtige Luft durchdringt, sondern von außen, wie ein Leuchtturm die dunkle Oberfläche des Meeres bescheint; mögen die Strahlen dieser Leuchtturm-Erkenntnis noch so hell und weittragend sein — das erkenntnislose, elementare Leben ist in demselben doch so bodenlos tief, daß immer eine Dunkelheit, die keine Strahlen durchdringen können, zurückbleibt. Die Hauptsache aber ist, daß seine Erkenntnis nicht bloß von innen heraus, abgesondert, nicht allein in der einen, sondern auch in der ganz entgegengesetzten Richtung seines bewußtlosen Lebens sich entwickelt hat, so daß es immer schien, als ob zwei Menschen in ihm seien, von denen der eine immer das erstrebte, was der andere nicht wünschte. Diese innere Dissonanz, diese Zweiteilung glich einem anfangs kaum wahrnehmbaren, allmählich sich aber erweiternden Riß in einer Glocke, die einen falschen Klang giebt; je lauter und mächtiger die Glocke erdröhnt, um so quälender, schmerzhafter wird der aufdringliche, zitternde Klang derselben.

Der Anfall von Todesfurcht, der ihn Ende der siebziger Jahre, wie wir bereits wissen, fast zum Selbstmord getrieben hat, war nicht der erste, wahrscheinlich nicht der letzte, jedenfalls nicht der einzige. Etwas Ähnliches hatte er fünfzehn Jahre vorher beim Tode seines Bruders Nikolai empfunden. Damals fühlte er sich selbst krank und bildete sich ein, an derselben Krankheit, an der sein Bruder gestorben war, der Schwindsucht, zu leiden. Seine Brust und seine Seiten schmerzten ihn beständig. Er mußte in die Steppe reisen und eine Kumyskur gebrauchen, die ihm in der That Heilung brachte.

Früher genas er von solchen gewohnheitsmäßigen Anfällen seelischer oder körperlicher Leiden nicht durch irgend welche geistige oder *sittliche* Umkehr, sondern einfach durch seine Lebenskraft, durch ihren Ueberfluß und den ihr innewohnenden Rausch. Olenin empfindet bei seinen Todesgedanken ebenso wie Leo Tolstoi unter dem Kugelregen in Sewastopol „die Gegenwart des allmächtigen Gottes der Jugend".

Weshalb hatte denn dieser Umschwung Ende der siebziger Jahre für ihn eine so entscheidende, scheinbar einzige Bedeutung? Er selbst erklärte es durch seelische Ursachen. Wirkten aber hier

Digitized by Google

wie bei den früheren Umwälzungen körperliche Ursachen nicht mit? Wirkte hier nicht das besondere Gefühl mit, das den in das Greisenalter eintretenden Leuten eigen ist, wenn sie an Geist und Körper wahrnehmen, daß, wenn sie bis jetzt aufwärts stiegen, es jetzt anfängt, mit ihnen bergab zu gehen?

„Die Zeit war herangekommen," so schreibt er in seiner „Beichte" gerade von dieser Zeit seines Lebens, von seinem Eintritt in die sechziger Jahre, „in der mein Wachsen aufhörte, wo ich fühlte, daß ich mich nicht weiter entwickelte, sondern einschrumpfte, meine Muskeln schwächer wurden, meine Zähne ausfielen."

Hier klingt eine tief sinnliche, fast anakreontische Klage, obgleich ohne anakreontische Klarheit, hindurch:

Haar um Haar entfällt des Hauptes Zier,
Meinen Locken, die dahingebleicht.
Zahn auf Zahn dem Mund entschwindet mir,
Und mein Aug erloschnem Feuer gleicht.

Ebenso verspürt Ljewin nachts im Zimmer eines elenden Gasthauses, in dem sein Bruder Nikolai stirbt — der Tod Nikolai Ljewins erinnert an den Tod von Nikolai Tolstoi —, von dem Gefühl des herannahenden Alters ergriffen, diesen tierischen, einem Frostschauer gleichenden Schrecken, der bis ins Mark der Knochen dringt, mit seinem ganzen Körper, „daß alles zu Ende geht, daß es der Tod sei".

„Er zündete das Licht an, stand vorsichtig auf, trat an den Spiegel und sah sein Gesicht und seine Haare an. Ja, an den Schläfen waren graue Haare. Er öffnete den Mund. Die Zähne begannen schlecht zu werden. Er entblößte seine muskulösen Arme. Ja, er besaß viel Kraft. Aber Nikolinka, der da mit den letzten Resten seiner Lungen atmet, hatte auch einen gesunden Körper."

„Was heißt das: das Alter naht?" schreibt L. Tolstoi im Jahre 1894. „Das Alter naht — heißt: die Haare fallen aus, die Zähne werden schlecht, es kommen Runzeln, es riecht aus dem Munde. Sogar früher, als alles endet, wird alles schrecklich, widerwärtig; es treten aufgeschmierte Schminke, Puder, Schweiß, Häßlichkeit zu Tage. Wo ist denn das geblieben, dem ich gedient habe? Wo ist denn die Schönheit geblieben? Sie ist der Inbegriff von allem. Ohne sie giebt es nichts, kein Leben."

Digitized by Google

In dem Briefe aus dem Jahre 1881, in dem die Gräfin Sophia Andreijewna ihrem Bruder mitteilt, daß Leo Nikolaijewitsch sich vollständig verändert habe, „ein aufrichtiger und gesinnungstreuer Christ“ geworden sei, schreibt sie zugleich, daß er grau, seine Gesundheit schwach und er stiller, niedergeschlagener denn je geworden sei. Dieser Zusammenhang der seelischen Umwälzungen mit der Zu- oder Abnahme, der Flut und Ebbe seiner körperlichen Gesundheit, seiner Kräfte, mit dem Ergrauen seiner Haare, den Runzeln, den verdorbenen Zähnen, dem Geruch aus dem Munde, dem Schrumpfen der Muskeln, der sein ganzes Leben hindurch zu beobachten ist, muß als im höchsten Grade beachtenswert angesehen werden.

Der „allmächtige Gott der Jugend“ ist davon geflogen. Verschwunden ist der Rausch des Lebens. „Man kann leben,“ gesteht er ein, „nur solange man vom Leben berauscht ist; wenn man nüchtern wird, muß man sich davon überzeugen, daß alles nur Täuschung, dummer Betrug war. Wenn nicht heute, so doch morgen treten Krankheiten, ja der Tod bei den mir Nahestehenden, bei mir ein, und es bleibt nichts als Gestank und Würmer zurück.“

Die Dissonanz, die Zweiteilung seines bewußten und unbewußten Lebens, dieser zuerst kaum wahrnehmbare Riß vertiefte sich allmählich und erweiterte sich schließlich zu jener „Kluft“, von der er in seiner „Beichte“ spricht und an die er herangetreten ist, indem er „deutlich erkannte“, daß vor ihm „nichts als die Vernichtung“ läge.

„Und was am allerschlimmsten war — daß er, der Tod, seine (des Iwan Iljitsch) Aufmerksamkeit auf sich gezogen hatte, nicht, damit er was thäte, sondern nur deshalb, daß er ihm gerade in die Augen sähe, ihn ansähe, nichts thäte und sich entsetzlich abquäle. Auge in Auge mit ihm, und nichts mit ihm anfangen können! Nur ihn ansehen und erstarren!“

„Diesem Zustande zu entgehen, sucht er Trost, andere Schutzwände, und die andern Schutzwände fanden sich und gewährten ihm Rettung für einige Zeit, aber in kurzer Zeit waren sie so schwach geworden, daß durch sie alles hindurchschien, als ob der Tod alles durchdränge und nichts ihn verhüllen könne.“

Da trat jener letzte Schrecken ein, der so groß war, daß „er sich sobald als möglich durch Schlinge oder Kugel befreien wollte“.

Digitized by Google

Tertullian behauptet, daß die menschliche Seele „ihrer Natur nach Christin“ wäre. Sind alle Seelen aber christlich? Werden einzelne nicht heidnisch geschaffen? Es scheint, gerade L. Tolstoi habe eine solche Seele, eine „geborene Heidin“, besessen.

Wenn die Tiefe seiner Erkenntnis der Tiefe seines elementaren Lebens entsprochen hätte, so hätte Tolstoi endlich zur Einsicht kommen müssen, daß er seine heidnische Seele weder zu fürchten noch sich ihrer zu schämen hätte, daß Gott sie ihm verliehen; er hatte seinen Gott, seinen Glauben in der furcht- und schrankenlosen Eigenliebe gefunden, ganz wie die Menschen, deren Seele ihrer Natur nach christlich, ihren Gott in der schrankenlosen Selbstaufopferung und Hingabe finden.

Aber infolge eines Mangels jeder Übereinstimmung und jedes Gleichgewichts zwischen seiner Erkenntnis und seiner bewußtlosen Natur blieb ihm nur eins von beiden übrig: entweder seine Erkenntnis seiner Natur unterzuordnen, was er auch in seiner ersten Lebenshälfte that, oder umgekehrt seine Natur seiner Erkenntnis unterzuordnen, was er auch in der letzten Hälfte seines Lebens zu thun versuchte. Im letzteren Falle mußte er unvermeidlich zu der Schlußfolgerung gelangen, daß jede Eigenliebe, jedes Leben, jede Entwickelung des personifizierten Ichs weiter nichts als fleischlich, tierisch, folglich verbrecherisch, böse, dämonisch wäre, daher nicht sein dürfte — und daß in der Vernichtung desselben das höchste, einzige Glück läge. Thatsächlich ist er auch zu dieser Schlußfolgerung gekommen und entschloß sich, seine Seele zu hassen und zu vernichten, um sie zu retten. Als er seine „Beichte“ schrieb, schien es ihm, daß er dieses Ziel schon erreicht habe, daß er die Wahrheit schon gefunden und daß er weiter nichts zu suchen habe. Auf den Schlußseiten beschuldigt und verurteilt er sich nicht mehr selbst, sondern andere; er bezeichnet die ganze menschliche Kultur als eine „Verziehung“ der Menschen, diejenigen, die sich ihr unterordnen, als „Parasiten“. Er sagt gerade heraus: „Ich haßte mich selbst . . . jetzt ist mir alles klar.“

Aber drei, vier Jahre nach dieser Beichte trübte sich diese „Klarheit“ wieder und seine Erkenntnis verwirrte sich.

Schon im Jahre 1882, zur Zeit der Moskauer Volkszählung und nach der Besichtigung des Lipinskischen Asyls für Obdachlose, als er seine Bekannten, lauter reiche Leute, zu überreden suchte, sich

Digitized by Google

zu verbinden, um durch private christliche Wohlthätigkeit Moskau, dann Rußland, schließlich die ganze Menschheit zu retten — beunruhigte ihn schon sein Gewissen. Spannung, Überzeugungslosigkeit, der zitternde, falsche Ton der gesprungenen Glocke klingt aus diesem geschraubten, der Sprache L. Tolstois so ungewohnten Aufruf heraus, der an den Stil der Rostoptschinschen Bekanntmachungen aus dem Jahre 1812 erinnert: „Laßt uns als Thoren, als Bauern, als Christen das Volk antreiben, ob wir es nicht aufrichten können. Brüder, legt alle mit Hand an!“

Wenn er beim Geldsammeln für die Armen in den ihm bekannten Familien seinen Plan zur Errettung der Welt auseinandersetzte, dann schien es ihm, als ob seine Zuhörer verlegen würden. „Sie schienen sich zu schämen, hauptsächlich meinetwegen, weil ich Unsinn redete, und zwar Unsinn, den man als solchen nicht gleich widerlegen konnte. Es schien ein äußerer Grund vorhanden, der sie zwang, diesen meinen Unsinn gutzuheißen.“ Nach seiner Unterredung auf dem Stadthause mit den Leitern der Volkszählung fühlte er wieder, wie sie ihm mit ihren Blicken zuriefen: „Aus Achtung vor Dir haben wir Deinen Unsinn mit angehört, und nun kramst Du ihn wieder aus.“

Schließlich enthüllte sich ihm die größte und, wie er glaubte, neueste Wahrheit, daß die Privatwohlthätigkeit ein Unsinn sei, durch ein einfaches arithmetisches Rechenexempel. An einem Samstag-Abend reichte der Zimmermann Simeon, mit dem Tolstoi Holz sägte, einem greisen Bettler an der Dorogomilowbrücke ein Dreikopekenstück und bat um Herausgabe von zwei Kopeken. Der Greis zeigte ihm, daß er nur zwei Dreikopekenstücke und eine Kopeke habe. Simeon blickte hin, wollte die eine Kopeke nehmen, besann sich aber, nahm die Mütze ab, bekreuzte sich und ging weiter, dem Greise alle drei Kopeken überlassend.

Simeons Ersparnisse betrugen, wie Leo Nikolaijewitsch bekannt war, sechs Rubel; er selbst, Leo Nikolaijewitsch, besaß sechsmalhunderttausend Rubel. „Simeon,“ dachte er sich, „gab drei Kopeken, ich aber zwanzig. Was hat er, was habe ich gegeben? Was hätte ich geben müssen, um das zu thun, was Simeon gethan hat? Er hat sechshundert Kopeken, er gab davon eine, dann drei. Ich besaß sechshunderttausend Rubel. Um das zu geben, was Simeon gegeben hat, hätte ich dreitausend Rubel geben und mir zweitausend

Digitized by Google

wieder geben lassen müssen; und wenn er nichts wiederzugeben gehabt hätte, hätte ich mich bekreuzen, weiter gehen und mich ruhig darüber unterhalten müssen, wie man in den Fabriken lebt und was die Leber auf dem smolenskischen Markte kostet." Er konnte nicht umhin, die letzte erschütternde Schlußfolgerung aus dieser Berechnung zu ziehen.

„Und wenn ich hunderttausend Rubel weggebe, so bleibe ich immer noch in der Lage, Gutes thun zu können, denn mir verbleiben immer noch fünfhunderttausend. Allein, wenn ich gar nichts übrig behalte, werde ich noch immer in der Lage sein, wenn auch nur wenig Gutes zu thun. Nur das eine, was ich beim ersten Anblicke der frierenden und hungernden Menschen im Lipinskischen Asyle gedacht, daß ich mit daran schuld sei, daß ich nicht weiter so leben dürfte, wie ich lebe — das ist die einzige Wahrheit."

Das ganze Gebäude, das er unter so viel Qualen, mit so viel Kraftaufwand errichtet hatte, ging auf einmal in die Brüche, stürzte zusammen, und er mußte sich aufs neue anklagen und öffentlich Buße thun.

„Ich bin ein ganz von Kräften gekommener, zu nichts tauglicher Parasit. Ich bin die Laus, die die Blätter des Baumes abnagt und dabei den Wuchs und die Gesundheit des Baumes fördern und ihn heilen will."

Und jetzt schien er die Worte Christi zu verstehen: „So jemand zu mir kommt und hasset nicht seinen Vater, Mutter, Weib, Kinder, Brüder, Schwestern, auch dazu sein eigen Leben; der kann nicht mein Jünger sein." (Ev. Lukas 14, 26.)

Ein neuer Umschwung, eine neue Wiedergeburt fand bei ihm statt.

Es wurde ihm klar, daß er nicht nur nicht sich gehaßt und die Wahrheit gefunden habe, wie er es sich beim Schreiben der „Beichte" eingebildet hatte, sondern daß er die Wahrheit gar nicht gesucht hätte. Zugleich überzeugte er sich, daß alles diesmal endgiltig und für immer ihm offenbar geworden wäre. Die Verkörperung der Wahrheit schien ihm leicht: „Der Mensch braucht nur keinen Wunsch nach Landbesitz und Geld zu hegen", um in das Himmelreich einzugehen. Er überzeugte sich, daß das Übel, an dem die Welt zu Grunde gehe, der Besitz sei, daß es kein Gesetz des Schicksals, keinen Willen Gottes oder historische Notwendigkeit gäbe, sondern nur

Digitized by Google

einen Aberglauben, keinen ſtarken und furchtbaren, ſondern nur einen ſchwachen und unbedeutenden, und daß es ebenſo leicht wäre, ſich von dieſem Aberglauben zu befreien, ihn zu zerſtören, wie man ein dünnes Spinngewebe zerreißt.

Er entſchloß ſich, dem Gebote Chriſti zu folgen, alles — Haus, Kind, Acker zu verlaſſen, ſeine ſechsmalhunderttauſend Rubel zu verteilen und Bettler zu werden, um das Recht zu erlangen, Gutes thun zu dürfen.

Die Beantwortung der Frage, inwieweit ihm dies gelungen iſt, inwieweit er ſeinem Beſitze entſagt, das dünne Spinngewebe zerriſſen hat, bildet den Gegenſtand meiner weiteren Unterſuchungen.

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

„Viele werden denken," bemerkt in seinen „Erinnerungen" der Bruder der Gräfin Sophia Andreijewna Tolstoi, „daß ich dasjenige, was Leo Nikolaijewitsch schaden könnte, selbstverständlich verschwiegen hätte. Diese Annahme ist falsch, denn es giebt so gar nichts, was vor Fernstehenden verschwiegen werden müßte."

Das sind kühne Worte. Wir wissen doch, daß die größten Heiligen und Gottesstreiter Augenblicke der Schwachheit und des Strauchelns gehabt haben. Bei dem allertreuesten Jünger des Herrn hat der Verrat auf der Seele gelegen. Aber Herr Behrs ist in erster Linie ein Verfasser von Büchern, und was er schreibt, ist nicht Leben, sondern Lebensbeschreibung.

Wunderbar klingt ein derartiges Geständnis im Munde L. Tolstois selbst, der nach dem Berichte eines Ohrenzeugen in letzter Zeit oft wiederholt hat: „Ich habe vor niemandem in der Welt Geheimnisse! Mögen alle es wissen, was ich treibe!" Vermessene Worte! Wer ist es, der es wagt, auszusprechen: „Ich schäme mich niemals." Ist er ein Mensch, der die Menschen verachtet, oder thatsächlich ein Heiliger?

Jedem Menschen kommen Augenblicke, die die ganze Bedeutung seines Lebens zusammenfassen und offenbaren; sie bestimmen ein für allemal, was er ist, und was er wertet — Augenblicke, die sozusagen einen Durchschnitt der Persönlichkeit des Menschen bis in die tiefsten Tiefen seines bewußten und unbewußten Zustandes geben; Augenblicke, in denen das fernere Schicksal, sich entscheidend, wie auf der Schneide eines Schwertes liegt, bereit, bald auf die eine, bald auf die andere Seite zu fallen.

Ein derartiger Augenblick im Leben L. Tolstois war derjenige, in dem er den Entschluß faßte, sein Vermögen zu verteilen.

Digitized by Google

Ist es aber nicht wunderbar? Bis zu diesem Augenblicke besitzen wir seine allerausführlichsten Tagebücher, Beichten, Geständnisse, die uns gestatten, jeder Regung seiner Erkenntnis und seines Gewissens zu folgen. Von da ab aber lassen sie uns im Stich und brechen ab. Er, der so viel über sich selbst gesprochen hat, verstummt nach dieser Seite plötzlich und für immer.

Selbstverständlich brauchten wir keinerlei Geständnisse, wenn Thaten, nicht bloß Worte von ihm zu uns reden wollten. Aber eben sein Außenleben, seine Thaten geben uns mehr zu Bedenken Anlaß als seine Worte. Was sein inneres Leben anbetrifft, so erfahren wir darüber nur aus Andeutungen, aus wenigen zufällig von ihm gesprochenen und von Zeugen wohl aufgegriffenen, aber wohl kaum verstandenen Worten oder aus den oberflächlichen Erzählungen dieser Zeugen. Wir erfahren etwas so Unerwartetes und Widerspruchvolles, daß unsere Bedenken nur wachsen.

„Über seine Stellung zu seinem Vermögen," teilt Herr Behrs uns mit, „sagte mir Leo Nikolaijewitsch, daß er sich desselben entäußern wolle, wie von einem Übel, das ihm in seinen Überzeugungen zur Last wäre; aber er verfuhr dabei anfangs unrichtig: indem er das Übel auf andere abzuwälzen suchte, d. h. sein Vermögen durchaus verteilen wollte, erzeugte er ein anderes Übel, nämlich den energischen Protest und die Unzufriedenheit seiner Frau. Infolge dieses Protestes schlug er seiner Frau vor, sein ganzes Vermögen auf ihren Namen zu übertragen, und als sie dies Anerbieten nicht annahm, bot er es ebenso vergeblich seinen Kindern an."

„Eines Tages," so erzählt ein anderer Zeuge (Sergeijenko, Wie L. N. Tolstoi lebt und arbeitet) „traf der Graf einen Bekannten auf der Straße und verwickelte ihn in ein Gespräch. Es stellte sich heraus, daß jener als Junggeselle lebe, da speiste, wo es ihm eben einfiele, und sich jederzeit in Moskau wie auf einer unbewohnten Insel in die Einsamkeit zurückziehen könne." Als Leo Nikolaijewitsch von dieser Begegnung erzählte, fügte er lächelnd hinzu: „Ich beneidete ihn derartig, daß ich mich schäme, es auszusprechen. Denkt Euch nur, ein Mensch kann leben, wie er will, ohne jemandem Unbequemlichkeiten zu verursachen. Das ist doch wirklich — ein Glück!" Was ist das? Ist das ein Scherz? Warum dieses Lächeln? Und welche Bitterkeit verbirgt sich hinter demselben?

Digitized by Google

Aber noch ein sonderbareres, anscheinend noch schwereres Geständnis: „Ich werde mir einen Freund unter den Männern suchen; keine Frau ist imstande, mir den Freund zu ersetzen. Warum lügen wir denn unseren Frauen vor, sie wären unsere besten Freunde? Das ist doch eine Lüge!“

Sollte er auch dies lächelnd gesprochen haben? Soll auch dies ein Scherz sein? Der glücklichste Familienvater, ein modernes Ebenbild der alttestamentlichen Patriarchen Abraham, Isaak und Jakob, der siebenunddreißig Jahre in inniger Seelengemeinschaft mit seiner Frau gelebt hat, beneidet plötzlich am Ende seines Lebens die Freiheit eines Junggesellen, als ob sein eigenes Familienleben eine geheime Sklaverei gewesen sei, und giebt einem fast fremden Manne zu verstehen, daß er seine Frau des Namens eines Freundes nicht für würdig erachte.

Derselbe Zeuge, der eben das Familienglück L. Tolstois verherrlicht hat, bemerkt an derselben Stelle leichten Herzens und mit einer nicht mißzudeutenden Klarheit: „In ihren (Leo Nikolaijewitschs und Sophia Andreijewnas) Weltanschauungen gehen sie allerdings auseinander.“ Aber die Weltanschauung ist doch das Heiligste, was er besitzt. Und wenn sie hierin auseinandergehen, worin stimmen sie denn überein? Kann man durch einen Scherz darüber hinweg kommen?

Noch auffallender ist allerdings, was Behrs über die Gefühle des „wiedergeborenen“ L. Tolstoi für seine Frau mitteilt: „Jetzt ist Leo Nikolaijewitsch anspruchsvoller gegen seine Frau geworden; er macht ihr Vorwürfe, ist unzufrieden und klagt sie an, daß sie ihn hindere, sein Vermögen wegzugeben, daß sie die Kinder im früheren Geiste erziehe. Die Frau ihrerseits fühlt sich in ihrem Recht und grämt sich über das Benehmen ihres Mannes. Unwillkürlich empfindet sie Furcht und Abscheu vor der Lehre (der Tolstoischen) und ihren Folgen. Zwischen ihnen bürgert sich ein Ton des gegenseitigen Widerspruchs ein, aus dem gegenseitige Vorwürfe herausklingen. Das Vermögen an fremde Leute zu verschenken und die eigenen Kinder zu Bettlern zu machen, wo niemand anderes das Gleiche thut, hielt sie nicht allein für unmöglich, sondern erachtete es als ihre Mutterpflicht, sich dem zu widersetzen. Als sie mir das mitteilte, fügte sie mit Thränen in den Augen hinzu: ‚Ich habe es jetzt schwer; ich muß jetzt alles allein thun, während ich früher nur Gehilfin war. Die Verwaltung des Vermögens,

Digitized by Google

die Erziehung der Kinder, alles ruht auf meinen Schultern. Ich werde noch angeschuldigt, daß ich es thue und nicht betteln gehe! Würde ich etwa nicht mit ihm gehen, wenn ich nicht kleine Kinder hätte? Er aber hat alles über seiner Lehre vergessen.'"

Schließlich das letzte, unglaublichste Bekenntnis: „Um den Kindern das Vermögen zu erhalten, war die Frau Leo Nikolaijewitschs bereit, die Gerichte um Einsetzung einer Vormundschaft über das Vermögen anzugehen.

Eine von der Gräfin Sophia Andreijewna beantragte Vormundschaft über L. Tolstoi! Das ist ja eine Tragödie, die größte vielleicht im ganzen russischen, jedenfalls aber im Leben Tolstois. Das ist die Schneide des Schwertes, auf der das menschliche Schicksal vor der Entscheidung hin und her schwankt. Und wir erfahren davon durch zufällige Beobachter, durch müßige Neugierige. Und dies Schreckliche ereignet sich stumm und taub in dem geheimsten Winkel seines Lebens. Kein Wort von ihm selber, der in seinem ganzen Leben nur immer gebeichtet hat und jetzt noch behauptet, daß er nichts vor den Menschen zu verbergen habe.

Wie ist er aber aus dieser Tragödie hervorgegangen? Oder hat er es erkannt, daß er sich in der Größe seiner Kräfte getäuscht habe, daß das, was er als so einfach und leicht erachtet hatte, in Wirklichkeit unendlich schwer und kompliziert sei und daß der „Aberglaube des Besitzes" kein „dünnes Spinngewebe", sondern die schwerste aller im Leben zu tragenden Ketten sei, deren letztes Glied im Herzen, im Fleisch und Blut des eigenen Ich befestigt sei, so daß man es nur mit Fleisch und Blut aus dem Herzen reißen könnte? Hatte er das große und schreckliche Wort des Erlösers: „Die Feinde des Menschen sind seine Nächsten" verstanden?

Wir wissen, wie die christlichen Eiferer vergangener Jahrhunderte in ganz ähnlichen Fällen gehandelt haben.

Als Pietro Bernardone, der Vater des heiligen Franz von Assisi, beim Bischofe Klage erhob, daß sein Sohn das Vermögen verschwenden, es den Armen geben wolle, zog Franz von Assisi seine Kleider bis aufs Hemd aus, legte die Kleider mitsamt dem Gelde vor die Füße des Vaters und sprach: „Bis zu diesem Augenblicke habe ich Pietro Bernardone meinen Vater genannt. Jetzt, wo ich Gott dienen will, gebe ich ihm alles zurück, was ich von ihm angenommen habe, von jetzt an werde ich bekennen: nicht

Digitized by Google

Pietro Bernardone ist mein Vater, sondern der Herr, mein himmlischer Vater." Vollständig nackt, wie er zur Welt gekommen, erzählt die Legende, stürzte sich Franz von Assisi in die Arme Christi.

Ebenso handelte der vom russischen Volke verehrte Alexei der Gerechte, der Gottmensch, der dem Elternhause heimlich entwichen war. Ebenso verfahren alle russischen Eiferer, die das Gebot Christi: „Wer Vater oder Mutter mehr liebt denn mich, der ist meiner nicht wert," zu befolgen streben.

Wlas verteilt seine letzte Habe,
Nackt und barfüßig geht er, zu sammeln
Gold und Silber zum Bau eines Tempels
Des Höchsten und Almosen zu seiner Ernährung.
All sein Fühlen und Denken ging auf
Im Gotteswerk — all seine Seelenkraft.
. . . . . .
Dreißig Jahre nun bald wandert der Bauer,
Klopft an die Thüren der Armen und Reichen,
Notdürft'ge Nahrung für sich zu heischen,
Sein Gelübde erfüllend mit nie wankender Treue.

So hätte es kommen müssen: der große Schriftsteller des russischen Landes hätte ein Vorkämpfer des russischen Volkes werden müssen, eine noch nie dagewesene, einzige Erscheinung in unserer Kultur — der Entdecker eines neuen religiösen Pfades über die durch die Reformen Peters des Großen zwischen uns und dem Volke gegrabene Kluft. Nicht umsonst sind aller Blicke mit der größten Spannung auf ihn gerichtet, nicht allein auf das, was er schreibt, sondern hauptsächlich auf das, was er thut, auf sein inneres, häusliches Familienleben. — Es ist nicht bloß müßige Neugierde. Es hängt daran zu Wichtiges für uns alle, für die ganze zukünftige russische Kultur. Keine Furcht, zu unbescheiden zu sein, darf einen hier abhalten. Hat er doch selbst gesagt: „Ich habe vor niemandem in der Welt Geheimnisse — mögen alle wissen, was ich thue."

Was thut er in Wirklichkeit?

„Vom Wunsche beseelt, seiner Frau nicht mit Gewalt gegenüberzutreten," schreibt Herr Behrs, „verhielt er sich zu seinem Besitztum so, als ob es gar nicht bestände, und entsagte seinem Vermögen, ignorierte das Schicksal desselben und hörte auf, Nutzen daraus zu ziehen, wenn man das nicht veranschlagt, daß er unter dem Dache des Herrenhauses von Jasnaja Poljana wohnte."

Digitized by Google

Wie ist denn das: wenn man es nicht veranschlagt? Was heißt das? Er hätte das Gebot Christi: Haus, Hof, Kinder zu verlassen, erfüllt — wenn man es nicht „veranschlagen“ will, daß er wie früher geblieben ist. Er wäre Bettler, obdachlos geworden, hätte sein Vermögen verschenkt, wenn man es nicht veranschlagt, daß er, um seine Frau nicht zu kränken, eingewilligt hat, sein Vermögen zu behalten. Und von welchem „Übel“, von welcher „Gewalt seiner Frau gegenüber“ ist hier die Rede? Gewalt hat Christus selbstverständlich nicht gepredigt. Er forderte nicht, daß der Mensch Frau und Kindern den Besitz nehme, um ihn unter die Armen zu verteilen, aber thatsächlich — und wie bestimmt und klar ist es, daß, wenn der Mensch sich nicht anders von seinem Besitze befreien könne, er mit seinen Feldern, seinem Hause und Vermögen auch Frau und Kind verlassen, Sein Kreuz auf sich nehme und Ihm folgen müsse, damit er wenigstens die volle Bedeutung des Wortes: „die Feinde des Menschen sind seine Nächsten“ erkenne.

Aber diese Auflehnung gegen sein eigenes Fleisch und Blut übersteigt doch die menschliche Kraft! Aber, ist etwa nicht die ganze Lehre Christi, wenigstens wie Tolstoi sie ansieht, eine Auflehnung gegen sein eigen Fleisch und Blut? Der Herr selbst hielt es nicht für leicht, er sagte nicht, daß der Verzicht auf den Besitz der Zerstörung eines „dünnen Spinngewebes“ gleichkomme. Er sah voraus, daß es die schwerste aller im Leben zu tragenden Ketten sei, deren letztes Glied im Herzen, im Fleisch und Blut des Menschen befestigt sei, so daß man es nur mit Fleisch und Blut aus dem Herzen reißen könne, nicht ohne die innigsten menschlichen Liebes- und Blutsbanden zu zerreißen, indem man zugleich mit dem Vermögen auch Vater, Mutter und Kinder dahingiebt. Deshalb sagte er mit so unendlich traurigem und unendlich barmherzigem Spotte: „Wahrlich ich sage Euch: es ist leichter, daß ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe, denn daß ein Reicher ins Reich Gottes komme.“

So hat Er geredet. — Was sagt nun L. Tolstoi? Er schweigt, als ob seine Thaten für ihn redeten, oder als ob hier keine Widersprüche, keine Tragödie vorhanden wären, als ob alles für ihn so klar und einfach wäre wie zuvor. Nur eine eigentümliche Legende, die Lebensweise des zeitgenössischen Heiligen, redet

Digitized by Google

für ihn: „Er bemüht sich, seine Augen zu schließen, und geht in der Ausführung seines Lebensprogramms auf. Er will kein Geld sehen, vermeidet nach Möglichkeit, es in die Hand zu nehmen, und trägt es niemals bei sich“ (Anna Seyron). Es gelang ihm, den Willen seiner Frau insoweit mit dem Gotteswillen zu vereinen, daß „in der letzten Zeit“, wie Behrs bemerkt, Sophia Andreijewna sich gleichgiltiger gegen die Lehre ihres Mannes verhielt, sich daran gewöhnt hatte.“ So ist das ein neues Mittel, um, Kamel bleibend, durch ein Nadelöhr zu gehen — „kein Geld in die Hand zu nehmen“, „keines bei sich zu tragen“ und die „Augen zu verschließen“.

Genug, ist es nicht Ironie, die allerhöchste Verspottung seiner und unser aller, der Lehre Christi? Wenn das vielleicht noch einen Sinn vor dem Urteil der Menschen haben sollte, wie kann es aber vor dem Richterstuhle Gottes bestehen. — Hat er schließlich das Gebot Christi erfüllt oder nicht? Hat er sein Vermögen verteilt oder nicht? Hier giebt's nur eine Antwort, keine Ausrede; hier gilt nur ja oder nein!

Wir wissen nicht, was er selber darüber denkt und fühlt, wir sehen nicht in sein inneres Leben, kennen aber sein äußeres bis aufs kleinste; dank den Luchsaugen von unzähligen Zeitungs-Reportern sind die Wände seines Hauses so durchsichtig geworden wie Glas. Wir sehen, wie er ißt, trinkt, schläft, sich anzieht, arbeitet, Stiefel näht und Bücher liest. Vielleicht werden uns diese Kleinigkeiten, die zuweilen so bedeutungsvoll sein können, den Schlüssel zu dem Geheimfach seines Gewissens geben? Je mehr wir aber beobachten und eindringen, um so weniger schwindet unsere Bestürzung, im Gegenteil, sie nimmt zu.

Ganz besonders sorgfältig beschreiben die Zeugen das Wohlleben und den Überfluß, den bis an den Rand vollen Wirtschaftsbecher, oder, wie einer von ihnen sich ausdrückt, „den Bestand und die Solidität eines alten Herrensitzes“, des Tolstoischen Hauses. Wir sehen das kleine, zwei Stockwerk hohe, vereinzelt gelegene Haus in der Großen Chamowniteskaja-Straße in Moskau, dessen Fenster in der Winternacht durch die reifbehangenen Bäume des alten Gartens hindurchleuchten. Im Innern herrschte eine entgegenkommende, gemütliche Freundlichkeit, „eine nicht wiederzugebende edle Einfachheit“. Eine breite Treppe, hohe, helle,

Digitized by Google

ziemlich leere Säle, denen jeder unnütze Schmuck fehlte, alte glatte Mahagoni-Möbel, ein höflicher Diener im Frack und mit weißer Krawatte, der die Besucher empfängt. Wir müssen erwähnen, daß Leo Nikolaijewitsch die Handreichungen des Dieners nicht in Anspruch nimmt, er bringt sein Zimmer selbst in Ordnung und schafft das Wasser in Fässern nicht mit Hilfe eines Pferdes, sondern auf dem eigenen Rücken herbei. Sein Arbeitszimmer „erinnert durch seine Einfachheit an das Arbeitszimmer Pascals". Es ist ein niedriges Zimmer, an dessen Decke sich ein eisernes Ofenrohr erstreckt. „Als anfangs der achtziger Jahre," so berichtet Sergeijenko, „der Umbau des großen Hauses in Angriff genommen wurde, wollte Leo Nikolaijewitsch sein Zimmer nicht dem Gotte des Luxus zum Opfer bringen, er versicherte der Gräfin, daß eine Menge bedeutender und thatkräftiger Männer in viel schlechteren Räumlichkeiten als er lebten und arbeiteten." Aber wohl mit größerem Rechte hätte er behaupten können, daß nur wenige thatkräftige Männer in besseren Zimmern leben als er. Im Zimmer befindet sich nichts Überflüssiges, weder Bilder noch Teppiche, noch Nippsachen. Aber erfahrene Arbeiter wissen, daß alles Unnütze nur ablenkt, die Konzentrierung der Gedanken hindert. Die eiserne Ofenröhre an der Decke scheint unschön zu sein. Aber sie ist absichtlich für ihn nach den Anforderungen der neuesten Hygiene durch einen seiner Bekannten angebracht; ihre Eigentümlichkeit besteht darin, daß sie mit Hilfe einer Lampe das Arbeitszimmer ausgezeichnet ventiliert und teilweise heizt. Es herrscht immer eine reine Luft, eine gleichmäßige Temperatur. Was kann es Besseres geben? Der Hauptvorzug des Zimmers ist aber — die Stille. Nach dem Umbau des Hauses, der das Arbeitszimmer Leo Nikolaijewitschs unberührt ließ, schwebte dieses „sozusagen zwischen Himmel und Erde". Das verunstaltete die Seitenfassade des Hauses, „dafür aber gewann das Arbeitszimmer in Bezug auf Ruhe und Stille." Die Fenster gingen nach dem Garten heraus. Kein Ton des Straßenlärms drang hinein. Von den Wohnräumen des Hauses abgelegen, war dieser Zufluchtsort „stets von einer Stille erfüllt, die zum Nachdenken ermuntert". Nur derjenige, der sein ganzes Leben der Betrachtung weiht, versteht nach Gebühr die große Annehmlichkeit eines solchen Zimmers, seine völlige Abgeschiedenheit und Stille, das ununterbrochene Schweigen zu würdigen. Dafür

Digitized by Google

kann man alles hingeben. So eine selige, tiefe Ruhe ist der einzige Luxus für die Denker. Wie ist sie selten, wie schwer zu erreichen in den jetzigen großen Städten! Wie barbarisch erscheinen im Vergleich zu diesem wirklichen Luxus die bürgerlichen Einfälle unseres verzärtelten und in seiner Verzärtelung groben und nach amerikanischer Art verwilderten Geschmackes.

Noch angenehmer, noch lautloser ist das Arbeitszimmer von Leo Nikolaijewitsch im Hause von Jasnaja Poljana, an dem windstillsten Ort des alten Parkes mit seinen Alleen, hundertjährigen Birken und Linden, in dem wohlgehegten adligen Neste, einem der schönsten Winkel des mittleren Rußland. Dieses Zimmer mit den ungestrichenen Dielen, mit seiner gewölbten Decke und seinen dicken Mauern diente früher als Vorratskammer. An den heißesten Sommertagen ist es hier „so kühl wie im Keller". Verschiedenes Gerät, Spaten, Sense, Säge, Zangen und Feilen, gewähren dem Ganzen eine naive, an die Kindheit erinnernde, frische Schönheit einer Robinsonschen Hütte. Diese beiden Arbeitszimmer — das für den Winter und das für den Sommer — sind in Wahrheit luxuriös einfache Zellen des zeitgenössischen Jüngers Epikurs, der es besser als jeder andere versteht, aus dem körperlichen und geistigen Dasein die allerreinsten, unschuldigsten, sich immer gleichbleibenden Freuden herauszunehmen.

Alle im Hause entsprechen nach Kräften und Möglichkeit diesem edeln, verfeinerten Geschmacke, der Liebe des Hausherrn zur luxuriösen Einfachheit. Die Gräfin Sophia Andreijewna sorgt dafür, daß keinerlei Kleinigkeiten des Lebens ihn betrüben, ihn aufregen. „Alle verwickelten und mühevollen Wirtschafts- und Verwaltungssorgen ruhen auf ihren Schultern. Sie hat keine Gehilfen." Trotzdem herrscht größte Ordnung im Hause. Der Tolstoische Kutscher versicherte Sergeijenko nicht ohne Grund, daß die Gräfin „die Ordnung leidenschaftlich liebe". „Sie ist unermüdlich, überall trägt sie ihre Häuslichkeit und ihren Ordnungssinn herein. Sie braucht nur auf ein, zwei Tage in Geschäften aus Jasnaja Poljana zu verreisen, und die komplizierte Maschine, ‚Haus' genannt, kracht schon an allen Ecken und droht aus dem Leime zu gehen. Sie ist eine vorzügliche Hausfrau, aufmerksam, zuvorkommend und gastfrei. Man ißt und schläft in Jasnaja Poljana wie zu Hause."

Digitized by Google

Bei der stets reichlichen, mäßig einfachen und doch stets luxuriösen Tafel werden Leo Nikolaijewitsch immer vegetarische Gerichte vorgesetzt. Der Vegetarianismus bereitet der Gräfin viele Sorgen: sie steht demselben ablehnend gegenüber und leidet ihn im Hause nur als eine Art von „Kreuz". Sie murrt nicht darüber; zuweilen überwacht sie in der Küche selbst die Anfertigung neuer Speisen. Sie hat es erreicht, daß die vegetarische Kost in Jasnaja Poljana ebenso schmackhaft, nahrhaft und mannigfaltig wie die fleischliche geworden ist. Leo Nikolaijewitsch wird vielleicht nie erfahren, wieviel Mühe ihr diese Speisen bereiten, die bei aller ihrer Einfachheit in der That luxuriöser und ausgesuchter als die aus Fleisch bereiteten sind, weil sie eine viel größere Erfindungsgabe, neuen schöpferischen Kunstgeschmack, eine viel liebevollere Aufmerksamkeit und Geduld der Hausfrau erfordern. Selbstverständlich, wenn er wie der Onkel Wlas auf den Landstraßen pilgerte oder, wie er es seinem ältesten Sohne angeraten, sich bei einem Bauer als Tagelöhner verdungen hätte, wäre es ihm nicht möglich gewesen, das vegetarianische Fasten mit solcher Strenge innezuhalten. Vielleicht hätte er gegen seinen Willen „Fleisch" essen müssen, irgend einen Hering oder eine Leber. Dafür schmeckt ihm aber jetzt die dünne Hafermehlsuppe wohl besser als die teuersten und komplizierten Suppen, die die geschicktesten Köche anfertigen; der Gerstenkaffee mit Mandelmilch ist, wenn er auch nicht so aromatisch riecht wie Mokka, doch jedenfalls um so gesünder. Überdies sind körperliche Ermüdung, Hunger und Durst die besten Köche; er erinnert sich an das Wasser in der Feldflasche, mit dem ein alter Bauer beim Heumähen einst Ljewin bewirtet hatte.

„‚Hier, koste meinen Kwas!*) Nicht wahr, er ist gut?' sagte der Bauer, mit den Augen blinzelnd.

Thatsächlich hatte Ljewin noch niemals ein Trunk so gut gemundet als dieses warme Wasser mit dem von der Blechflasche herrührenden Rostgeschmacke und den darin herum schwimmenden Grashalmen. Der alte Bauer brockte Brot in die Schale, zerdrückte es mit dem Löffelstiele, goß Wasser aus der Feldflasche darüber, schnitt noch mehr Brot hinein, bestreute es mit Salz und wendete sich nach Osten, um zu beten.

*) Eine Art Hausbier.

Digitized by Google

‚Nun, Herr, koste mein Gericht.‘

Das Gericht erwies sich so schmackhaft, daß Ljewin seine Absicht, nach Hause zu Tisch zu fahren, aufgab.“

Das ist einer, der zu essen und zu trinken versteht. Den übersättigten Gästen des Trimalchio oder den zeitgenössischen Gastronomen erschienen solche Genüsse, die dieser vollkommene Epikureer immer empfindet, nicht einmal im Traume. Seine Kleidung ist eben so einfach wie seine Nahrung und ist viel angenehmer und eleganter als unser unschönes, den Körper einengendes, nicht russisches, dem Volke verhaßtes thatsächlich finsteres, asketisches Gewand. Leo Nikolaijewitsch trägt im Winter graue, sehr weiche und warme, im Sommer leichte und bequeme Blusenhemden von einem ganz besondern Schnitte. Niemand versteht sie so zu nähen, daß sie ihm bequem und passend sitzen — die geschicktesten Schneider von Paris und London würden es ihm sicher nicht zu Dank machen —, wie die alte Barbara aus dem Dorfe Jasnaja Poljana und vielleicht noch Sophia Andreijewna. Das obere Gewand, der Kaftan, die Schafs- und Halbpelze, die Schafsfellmütze, die hohen Lederstiefeln, alles von nicht zufälligem, sondern wohlüberlegtem Schnitte, sind Wind und Wetter angepaßt. Sie sind so bequem und angenehm, daß oft Gäste und Hausgenossen sich verleiten lassen, sie zu benutzen. Es ist die wahre Kleidung eines ländlichen Epikureers der nördlichen Zone. In dieser Kleidung ist ihm sogar ein gewisses Stutzertum eigen. In seiner Jugend kränkte es ihn, daß sein Gesicht „dem eines einfachen Bauern gliche“. Jetzt ist er stolz darauf. Er liebt es, zu erzählen, wie er auf den Straßen und in unbekannten Familien als wirklicher Bauer, sogar als Landstreicher angesehen wird.

„Also der Aristokrat,“ bemerkt er, „ist einem nicht aufs Gesicht geschrieben.“

Eines Tages zog Pierre Besuchow auch bäuerliche Kleidung an und freute sich mit kindlichem Stolze über seine bloßen Füße; „mit Vergnügen setzte er sie in verschiedene Stellungen und bewegte seine schmutzigen dicken Zehen. Jedesmal, wenn er auf seine bloßen Füße sah, spielte ein belebtes, selbstzufriedenes Lächeln um seine Lippen.“ In seiner Jugend phantasierte Leo Nikolaijewitsch leidenschaftlich vom Georgs-Kreuz und den Achselschnüren eines Flügeladjutanten. Jetzt fesseln ihn schon andere, mehr zeitgemäße Zeichen der Auszeichnung. Ist es schließlich aber nicht gleich, welche Orden

Digitized by Google

man trägt — durchlöcherte Fußlappen oder glänzende Achselschnüre? Er tröstet sich ja auch damit, daß der Aristokrat ihm nicht mit unauslöschlichen Zügen auf dem Gesicht geschrieben steht und daß der frühere einwandfreie Weltmann im bäuerlichen Halbpelze steckt, und daß er aus dieser groben Umhüllung noch deutlicher und wahrnehmbarer hervortritt. So wird der Grund der besonders kostbaren Gewebe aus dem Orient absichtlich rauh und grob angefertigt, damit die feinen blitzenden Fäden der goldenen und seidenen Stickereien um so prächtiger hervortreten.

Weiche Betten und Federkissen mag er nicht leiden; er fühlt sich matt und beklommen auf denselben. Er zieht die kühlen, ledernen Kopfkissen vor. Wie muß aber ein Sybarit, der sich schlaflos auf dem ihm überdrüssig gewordenen, mit Rosen bestreuten Lager herumwälzt und den ein verkehrt liegendes Blumenblatt ärgert, den Schlaf Leo Nikolaijewitschs auf seinem epikureisch-weisen, harten, aber bequemen Bette beneiden?

Der idyllische Duft des Düngers rührte einen der sinnlichsten und empfindsamsten, verwöhnten Junker des 18. Jahrhunderts, Jean Jacques Rousseau, fast bis zu Thränen. Leo Nikolaijewitsch liebt ebenfalls den Geruch des Düngers. „Eines Morgens," so erzählt Anna Seyron, „kam er direkt von einem frisch gedüngten Ackerplane zum Frühstück. Zu jener Zeit befanden sich in Jasnaja Poljana mehrere Gäste, die sich gemeinschaftlich mit dem Grafen der Verbesserung des Bodens widmeten. Fenster und Thüren des Zimmers standen sperrangelweit offen, sonst hätte man nicht atmen können. Der Graf sah uns vergnügt mit selbstzufriedenem Lächeln an." Er liebt auch Wohlgerüche. „In der Heuernte," berichtet Behrs, „wenn er von der Wiese fortgeht, zieht er eine Handvoll Heu aus dem Haufen heraus und erfreut sich am Dufte desselben." „Im Sommer trägt er immer eine Blume bei sich, aber eine duftende. Sie liegt vor ihm auf dem Tische, oder er hält sie in der Hand, oder sie steckt in seinem ledernen Gürtel. Man muß es gesehen haben, mit welchem Genusse er sie an seine Nasenlöcher preßt und welch wunderbar zarter Ausdruck dabei in seinem Blicke auf den ihn Umgebenden liegt." Er liebt auch die wohlduftenden französischen Essenzen und die damit imprägnierte Wäsche. „Die Gräfin sorgt immer dafür, daß in seinem Wäscheschrank ein Sachet liegt." Leo Nikolaijewitsch hat eine neue, verfeinerte Art, sich

Digitized by Google

am Wohlgeruch zu erfreuen; nach dem Geruche des Düngers ist der Duft der Blumen und der Essenzen noch berauschender. Das ist ein Symbol, der Gipfel der Vereinigung — unter dem bäuerlichen christlichen Halbpelze die nach dem wollüstigen Moschus oder dem jungfräulichen Parma-Veilchen duftende Wäsche.

Der heitere Weise, der einst in Attika seinen winzigen Garten mit eigenen Händen bestellte, die Menschen unterwies, sich mit wenigem zu begnügen und an nichts im Himmel und auf Erden als an das Glück zu glauben, das einem ein Sonnenstrahl, eine Blume, ein wenig im Winter brennendes Reisig, im Sommer etwas kaltes Wasser aus einem irdenen Topfe bereiten kann, hätte sicher L. Tolstoi als seinen treuen, vielleicht einzigen Freund in diesem barbarischen Zeitalter anerkannt, wo wir mitten unter einer unsinnig-verzärtelten, dennoch bettlerhaft-groben, verwilderten, amerikanischen Behaglichkeit längst vergessen haben, was wahrer Luxus ist.

Die Gräfin Sophia Andreijewna, die bereits aufgehört hatte, sich gegen die Vermögensverteilung aufzulehnen und die mit zartschlauem, fast mütterlichem Lächeln das Sachet mit seinen Lieblings-Wohlgerüchen unter die Wäsche von Leo Nikolaijewitsch steckt, ist eine treue, geheime Bundesgenossin in der Pflege dieses neuen und ungewöhnlichen Luxus. „Sie sieht ihm alles von den Augen ab," bemerkt einer von den Beobachtern. „Wie eine unermüdliche Wärterin ist sie um ihn besorgt," berichtet ein anderer, „und verläßt ihn nur auf kurze Zeit. Nachdem sie im Laufe vieler Jahre die Gewohnheiten ihres Mannes gründlich kennen gelernt hat, weiß sie bereits, wenn Leo Nikolaijewitsch sein Arbeitszimmer verläßt, aus seinem Gesichtsausdrucke, wie ihm die Arbeit geglückt und in welcher Stimmung er ist. Wenn es für ihn etwas um- oder abzuschreiben giebt, legt sie sofort ihre Arbeit, deren sie die Hände voll hat, beiseite; die Sonne mag an diesem Tage auch nicht aufgehen, aber zur bestimmten Stunde wird alles, was nötig ist, sorgfältig abgeschrieben auf seinem Schreibtische liegen." Und mag er es ihr auch mit Undank entgelten, mag er sagen, daß seine Frau ihm keine Freundin sei, mag er auch ihre Liebe, wie die Luft, die er einatmet, nicht empfinden — so braucht sie ja keinen andern Lohn als das Bewußtsein, daß er keinen Tag ohne sie leben könnte, daß sie ihn zu dem gemacht hat, der er ist. Die „unermüdliche Wärterin" liebkost, verzieht, singt ihn in den Schlaf,

Digitized by Google

umgiebt mit ihrer Sorge und Liebe dieses ewig ungehorsame und hilflose siebzigjährige Kind wie mit unsichtbaren, weichen, aber festen Netzen, dem „dünnen Spinngewebe".

Vielleicht nagt doch ein geheimer Wurm an seinem Herzen? Vielleicht verfolgt und quält ihn das Bewußtsein, daß er Christi Gebot doch nicht erfüllt habe, daß, während sein Körper in Freude und Fülle lebt, seine Seele sich zu Tode grämt? Bemerkt doch Gräfin Sophia Andreijewna in demselben Briefe, in dem sie von der in ihm vorgegangenen christlichen Umwälzung schreibt, daß er „grau, seine Gesundheit schwach und er stiller, niedergeschlagener denn je geworden" sei. Behrs bekundet auch, daß er, als er nach einigen Jahren der Trennung ihn wiedergesehen, sofort empfunden habe, daß die stets heitere und andere belebende Geistesstimmung, die Leo Nikolaijewitsch immer beseelt hatte, ganz verschwunden sei. — „Der liebenswürdige, zugleich aber auch ernste Ton, mit dem er mir begegnete, ließ mich sofort erkennen, daß seine Freude jetzt groß sei, aber daß wahre Freuden ganz andere wären."

Wenn man aber in das Leben L. Tolstois tiefer hineinschaut, dann überzeugt man sich, daß man dieser „Niedergeschlagenheit" keine allzugroße Bedeutung beilegen muß. Wahrscheinlich stand sie im Zusammenhange mit gleichzeitiger Krankheit, einer von den ihm eigenen, in gewissen Zeiträumen sich wiederholenden Schwankungen körperlichen Wohlbefindens, die den in gewissen Zeiträumen bei ihm vorkommenden seelischen Wandlungen entsprachen; Wenigstens berichtet Behrs, „daß schon am Tage seiner Ankunft Leo Nikolaijewitsch „seine ernste Stimmung," seine neue, fast „mönchische Stille" nicht aufrecht erhalten hat: „sicherlich meinen Kummer über den Eindruck, den er auf mich hervorgebracht, erratend, scherzte er zu allgemeiner Freude mit mir und sprang plötzlich auf meine Schulter, während ich im Zimmer auf und ab ging."

An diesem Mutwillen, den man thatsächlich schwer von einem Manne erwarten konnte, der es wünschte, durch seinen Anblick zu zeigen, daß wahre Freuden „ganz andere wären", erkannte der Besucher sofort den früheren Leo Nikolaijewitsch.

Diese ewig kindliche Freude am Leben war bis jetzt noch nicht verkümmert, ja vielleicht gerade jetzt im Alter brodelte und sprudelte ihre erschöpft geglaubte Quelle in ihm noch viel heftiger

Digitized by Google

als in seiner Jugend. „Man kann die fröhliche und anheimelnde Stimmung," erzählt ein Augenzeuge, „die in Jasnaja Poljana herrscht und deren Ursprung immer Leo Nikolaijewitsch war, nicht mit völliger Klarheit schildern. — Ich erinnere mich an das Croquetspiel. — An ihm nahmen alle teil, Erwachsene und Kinder. Es fing gewöhnlich nach Tische an und endigte, wenn die Lichter gebracht wurden. — Ich bin auch jetzt noch geneigt, dieses Spiel zu den Glücksspielen zu rechnen, da ich es mit Leo Nikolaijewitsch als Partner spielte. Besonders schätzen die Kinder seine Gesellschaft, wetteifern, ihn zum Partner zu haben, und freuen sich, wenn er irgend eine Beschäftigung für sie ausdenkt. Mit mir mähte er, schwang er sich, trieb Gymnastik, lief um die Wette, spielte er Hockebock und Gorodki*)." Das war vor einigen Jahren. Sergeijenko aber, der uns von dem Leben aus den letzten Jahren Tolstois berichtet, erzählt uns, daß er wie früher ganze Tage lang Lawntennis spielt und „mit den Knaben um die Wette läuft." Ein ewiger Feiertag, als ob das neue Goldene Zeitalter angebrochen wäre. „Im Hause von Tolstoi," sagt Sergeijenko, „empfängt man den Eindruck, als ob die Aufführung einer Liebhabervorstellung stattfinden sollte, und daß ein ganzer Flor von jungen Leuten sich zu diesem Ereignisse vorbereite, indem sie das ganze Haus mit lärmender Fröhlichkeit erfüllten, an der zuweilen auch Leo Nikolaijewitsch sich beteiligte. Besonders wenn eine Unterhaltung unternommen wird, die Beweglichkeit, Kraft und Gewandtheit erfordert, dann wird er seine Augen von den Spielenden nicht abwenden und mit ganzer Seele an dem Gelingen oder Mißlingen Anteil nehmen; oft konnte er es nicht mehr aushalten und beteiligte sich selbst am Spiele, wobei er so viel jugendliches Feuer und muskulöse Geschmeidigkeit zeigte, daß man oft neidisch wird, wenn man ihn ansieht." Ein ewiger Festtag, ein ewiges Spiel — bald auf dem Felde hinter der Egge, bald beim Lawntennis, bald auf der Wiese mit den Mähern, bald beim Wegfegen des Schnees zur Reinigung der Eisbahn, bald beim Aufbau eines Ofens für ein altes Weib. Vergeblich quält sich Sophia Andreijewna mit Zweifeln ab, ob die dreißig Werst langen Velocipedtouren Leo Nikolaijewitsch bei seinen Jahren zuträglich sind. Was auch die Ärzte sagen mögen, er fühlt doch, daß diese

*) ein russisches Spiel mit Holzklötzen.

Digitized by Google

beständige, scheinbar sogar übermäßige Anspannung seiner Muskeln, diese ewige Gymnastik, dieses stete Spiel, welches noch unterhaltender und angenehmer ist, wenn es „Arbeit“ genannt wird, für seine Gesundheit, für sein Leben notwendig sind.

„Es stärkt mich,“ sagt er, „gewährt mir einen gesunden Schlaf, eine fröhliche Stimmung, und macht mich einem Arbeitspferde, das auf der Weide ist, ähnlich. Laßt es ausruhen, füttert es satt, und es wird wieder zur Arbeit tauglich sein.“ Behrs erzählt uns von einem Spiele, das Leo Nikolaijewitsch erfunden, und das bei den Kindern ein besonders ausgelassenes und lärmendes Entzücken hervorrief. Dieses Spiel, unter dem Namen „numidische Reiterei“, bestand darin, daß „Leo Nikolaijewitsch ganz plötzlich vom Stuhle aufsprang, eine Hand hochhob, mit derselben fächelte und in der Stube herumlief. Sämtliche Kinder, zuweilen auch Erwachsene, folgten ebenso plötzlich seinem Beispiele“. In diesem Greise, der wie ein kleiner Knabe mit plötzlicher Ausgelassenheit in den Stuben herumläuft und sogar Erwachsene mit in sein Spiel hineinzieht, erkenne ich denjenigen, der von sich selbst mit kindlich heiterem Lächeln sagt: „Ich bin ein lustiger Mensch, ich liebe alle, ich bin — der Onkel Jeroschka.“ Wenn er die traumhaften, dunkeln Erinnerungen an seine früheste Kindheit, als er drei bis vier Jahre alt war, aufleben läßt, dann erwähnt er als einen seiner glücklichsten und mächtigsten Eindrücke sein Bad in einem Waschfasse. „Zum erstenmal erblickte ich meinen kleinen Körper mit den mir sichtbaren Rippen auf der Brust und gewann ihn lieb. Auch das glatte, dunkle Faß, die dürren Hände der Wärterin, das warme, dampfende Wasser, das Geplätscher desselben und besonders das Gefühl der Glätte der nassen Ränder des Fasses, wenn ich mit meinen Händchen darüber hinfuhr, entzückten mich.“ Man kann wohl sagen, daß von dem Augenblicke an, in dem er als dreijähriger Knabe zum erstenmal seinen kleinen Körper erblickte und liebgewann, er ihn sein ganzes Leben lang lieb behielt und ihn nicht zu bemitleiden aufhörte. Die tiefste elementare Grundlage aller seiner Gefühle und Gedanken ist thatsächlich diese erste reine, unvermischte Empfindung des fleischlichen Lebens — die Liebe zum körperlichen Dasein. Dieses Gefühl drückt er aus, indem er das freudige Bewußtsein des tierischen Lebens, welches sich einst Wronskis vor seinem Wiedersehen mit Anna Karenina bemächtigt hatte, beschreibt:

Digitized by Google

„Dieses Gefühl war so mächtig, daß er unwillkürlich lächelte. Er ließ die Füße hängen, legte ein Bein über das andere, nahm es in die Hand, befühlte die elastische Wade, die er sich abends bei einem Falle verletzt hatte, warf sich im Stuhl zurück, seufzte einigemal tief auf und sagte zu sich selbst: ‚Es ist gut, es ist sehr gut!' Auch früher hatte er das freudige Bewußtsein seines körperlichen Lebens empfunden, aber noch niemals vorher hatte er sich — seinen Körper — so geliebt." Es scheint, daß bei niemandem diese reine physische Freude an dem fleischlichen Leben, die, den Alten bekannt, sich jetzt nur bei Kindern erhalten hat, sich mit der aufrichtigen, ursprünglichen und unschuldig schamhaften Offenheit gezeigt hat wie bei Tolstoi. Und mit den Jahren verringert sich diese Freude nicht, sie vergrößert sich sogar, als ob sie sich läuterte und alle Schlacken abstieße. Wie der Wein ist sie bei ihm „je älter um so stärker". Sein Lebensfrühling erscheint dunkel und stürmisch im Vergleiche zu diesem goldenen, strahlenden, stillen Herbste. Was ein italienischer Diplomat des sechzehnten Jahrhunderts über einen andern Lebemann und Epikureer — den Papst Alexander Borgia — geäußert hat, das gilt auch von Leo Nikolaijewitsch: „er wird in seinem Alter wieder jung." Er denkt nur daran, sich zu seiner irdischen Unsterblichkeit vorzubereiten.

Und wenn mit dem irdischen Leben
Ein Ziel gesetzt der Schöpfer dem sterblichen Dasein;
Hinter der Welt der Erscheinungen, den Brettern des Grabes
Uns nichts mehr erwartet denn dunkle Nacht.
Gerechtfertigt wird dann der Schöpfer erscheinen.

„Wer war nicht in diesem kleinen hölzernen, mit dunklem Ocker angestrichenen Hause?" bemerkt Sergeijenko. „Gelehrte und Schriftsteller, Maler, Musiker und Schauspieler, Staats- und Finanzmänner, Gouverneure, Landstände, Senatoren, Studenten, Militärpersonen, Fabrikarbeiter, Bauern, Korrespondenten aller Schattierungen und Nationen u. s. w. u. s. w. Es vergeht kein Tag im Winter, ohne daß im Hause der Großen Chamowniţscheskaja-Straße eine neue Persönlichkeit erscheint, die eine Unterredung mit dem berühmten russischen Schriftsteller sucht. — Wer wendet sich nicht an ihn mit einem herzlichen Gruße, mit sympathischen Äußerungen, mit quälenden Anfragen oder Anschuldigungen? Die russische und französische Jugend, Amerikaner, Holländer, Polen, Engländer, die Baro-

Digitized by Google

nesse Bertha Suttner, der gottesfürchtige Brahmine aus Indien, der sterbende Turgeniew, der wie ein verwundetes Tier rasende Räuber Tschurkin." —

„Es freut einen, zu sehen," sagte einst Leo Nikolaijewitsch, „welchen Einfluß man auf die Menschen hat, da man sich nur dadurch überzeugen kann, ob das Feuer, das in uns ist, ein wirkliches ist — es ist ein wirkliches, wenn es zündet." Diese Worte erinnern an ein Geständnis, das er einem andern Besucher mehrere Jahre zuvor gemacht hatte: „Ich habe mich nicht zum General der Artillerie aufgeschwungen, dafür bin ich General der Litteratur geworden."

Jetzt könnte er von sich sagen, daß er nicht bloß General der Litteratur, sondern auch der neuen, in die Welt eindringenden sozialdemokratischen Religion geworden sei. Die zweite Rangerhöhung ist vorteilhafter als die erste. So verstand er den verfeinertsten Luxus und das süße Nichtsthun des Fleisches mit dem höchsten Luxus und der Wollust der Seele — dem Ruhme — zu vereinen.

Wo bleibt aber das Gebot Christi über die Entäußerung des Besitzes, über die vollkommenste Demut und vollkommenste Armut als den einzigen Weg zum Reiche Gottes? Wo ist der Verbindungsweg, der wie eine Brücke über den Abgrund, den die Kulturbestrebungen Peters des Großen zwischen unserem Glauben und dem Glauben des russischen Volkes gegraben haben, geschlagen ist? Wo ähnelt der große Schriftsteller des russischen Landes dem großen Eiferer von früher? Und was ist leider aus unserer Hoffnung auf ein Wunder in der russischen Kulturgeschichte geworden — daß dieser, nicht nur an körperlichen, sondern auch an geistigen Schätzen reichste Mann thatsächlich sein Brot im Schweiße seines Angesichtes erringen oder wie der Onkel Wlas „im ärmellosen Kittel mit offener Brust, barhäuptig" seine Hand nach Almosen zur Erbauung eines noch unbekannten Tempels für Rußland und für die ganze Welt ausstrecken wird? Dieser lustige „Jäger", der alte Heide, der Onkel Jeroschka, dieser wiedergeborene Epikur, der in seiner Enthaltsamkeit und Einfachheit groß ist, geht die amerikanischen Quäker, „die Korrespondenten aller Schattierungen und Nationen", die Baronesse Bertha Suttner und Paul Déroulède, die Gouverneure, die Studenten, die Senatoren, die Staats- und Finanzmänner

Digitized by Google

u. s. w. u. s. w. doch gar nichts an, sondern nur den, bei dem nicht bloß mit Worten —

Die ganze Kraft der Seele
Dem Zwecke Gottes war geweiht . . .

den, der nicht bloß mit Worten sein Vermögen verteilt hat. . .

Nackend und hungernd blieb er zurück. . . .

denjenigen, der auch bis auf den heutigen Tag in die Fußtapfen „des himmlischen Fürsten, der in Knechtsgestalt über seine Heimatserde ging", getreten ist . . .

Braun von Gesicht, untröstlichen Kummers voll,
Doch stolz aufgerichtet die hohe Gestalt,
Wandert er eil'gen Schrittes dahin, durch Städte und Dörfer,
Über Berge und Thäler, durch Feld und Wald.
. . . . . .
Mit dem Götterbild und dem heiligen Buche
Geht er weiter und weiter, Gebete murmelnd.
Die eiserne Kette, mit der er beladen,
Klirrt leise im Gehen . . . . . .

Eigentümlich ist es, mit welcher Übereinstimmung alle Biographen sich an der Gemütlichkeit, der Wärme und an dem Wohlstande des von Leo Nikolaijewitsch und Sophia Andreijewna erbauten heimischen Nestes erfreuen. Wenn wenigstens in einem der Gedanke über die Gegensätze zwischen Rede und Handeln desjenigen, der die ganze menschliche Kultur des Widerspruches anklagt, aufgekommen wäre. Augenscheinlich kommt es ihnen nicht einmal in den Sinn, daß man darüber vorsichtiger und zurückhaltender sprechen muß, daß dieses von ihnen gerühmte Wohlleben einer „wohlanständigen" und „wohlthätigen" Familie einen unerwarteten Eindruck auf diejenigen hervorbringen kann, denen die folgenden Worte einfallen dürften:

„Ein sittsames, in den Grenzen des Anstandes geführtes üppiges Leben einer wohlanständigen, im Rufe der Wohlthätigkeit stehenden Familie, die mehr Geld für sich verbraucht, als genügen würde, Tausende in Armut lebender, ihr benachbarter Menschen zu ernähren, giebt den Menschen mehr Anstoß als Tausende rasender Orgien ungebildeter Kaufleute, Offiziere, Arbeiter, die sich dem Trunk und der Ausschweifung ergeben, die zu ihrer Unterhaltung Spiegel, Geschirr u. s. w. zerschlagen." Hat Leo Nikolaijewitsch

Digitized by Google

nicht mit diesen Worten das sittsam geführte Leben in Jasnaja Poljana gemeint? Ist nicht daraus zu entnehmen, daß er sich in seinem eigenen Hause wie in einer Räuberhöhle fühlt? Oder sind dieses nur schreckliche Worte? —

Einer von den naiven Autoren der Tolstoi-Legende berichtet, nachdem er mitgeteilt, daß der Graf, obgleich er sein Vermögen nicht verteilt habe, abgesehen davon, daß er unter dem Dache des Hauses zu Jasnaja Poljana lebe, von seinem Vermögen keinen Gebrauch mache, „daß," um damit gleichermaßen die Zweifel und Gewissensbisse des Lesers zu beschwichtigen, „sie (die Tolstoischen Eheleute) jährlich 2—3000 Rubel an die Armen verteilen."

Nach der mathematischen Berechnung, die in den achtziger Jahren auf Leo Nikolaijewitsch einen so tiefen Eindruck machte, gleichen diese 2—3000 Rubel den 2 bis 3 Kopeken des Zimmermanns Simeon vor 15 Jahren, in der Gegenwart aber bloß einem, ja sogar nur einem halben Kopeken, da Leo Nikolaijewitschs Vermögen in den letzten Jahren sich bedeutend vermehrt und, dank der Umsicht der Gräfin Sophia Andreijewna, immer noch wächst, „da letztere, nach dem Rate einer Freundin," wie Anna Seyron mitteilt, „anfängt, aus den Werken des Grafen Nutzen zu ziehen." — „Die Geschäfte gehen bei ihr so gut, daß die früheren Verleger aus Neid ihr Hindernisse in den Weg legen, aber energisch tritt sie ihnen entgegen. — Der Graf befindet sich hierdurch in einer eigentümlichen Lage. Seine Überzeugung sagt ihm, daß Geld schädlich sei und den Grund zu jeder Sittenverderbnis bilde." — „Wer Geld giebt, der giebt Böses!" — „Jetzt hat sich ihm aber eine neue Geldquelle in seinen Werken eröffnet. Anfangs wollte er gar nichts darüber hören, wenn die Rede auf Geld und Bücher kam; sein Gesicht nahm den Ausdruck der Verlegenheit und des Leidens an; aber die Gräfin bestand auf ihrem Rechte, die Zukunft der Kinder sicherzustellen." Die Lage der Dinge, wie sie früher war, konnte bei der Vergrößerung der Familie und bei den wachsenden Ausgaben nicht mehr die gleiche bleiben. Damals suchte Leo Nikolaijewitsch die Augen zu schließen und ging ganz in der Ausführung seines Lebensprogrammes, seiner „vier Lebensaufgaben" auf. Aber je unbarmherziger er die Widersprüche in der zeitgenössischen Bourgeoisie aufdeckte, je begeisterter er die Erfüllung des Gebotes Christi, dem Eigentume zu entsagen, predigte, um so besser gingen die Verlags-Artikel der

Digitized by Google

Sophia Andreijewna, desto größere Erträge zog sie aus ihnen. Das, was für seine Familie gefährlich zu werden schien, trug in Wirklichkeit zur Vergrößerung ihres Wohlstandes bei.

„Einst, im Jahre 1813 nach der Belagerung von Erfurt," so erzählt Sergeijenko, „wurde der Vater von Leo Nikolaijewitsch mit Depeschen nach Petersburg gesandt. Auf der Rückreise wurde er in der Nähe des Städtchens St. Aubier mit seinem leibeigenen Diener gefangen genommen. Unbemerkt steckte letzterer das ganze Gold seines Herrn in seine Stiefel und zog dieselben während einiger Monate, die sie in der Gefangenschaft zubringen mußten, nicht ein einziges Mal aus. Er scheuerte seinen Fuß durch und bekam eine Wunde, ohne sich jedoch jemals merken zu lassen, daß er Schmerzen empfinde. Nach seiner Ankunft in Paris konnte Nikolai Iljitsch infolgedessen sorgenfrei leben und bewahrte seinem treuen Diener stets ein gutes Andenken."

Auf die Ergebenheit solcher Menschen, wie dieser Diener, gründet sich das patriarchalische Glück, das sittsam geführte Leben einer im Rufe der Wohlthätigkeit stehenden Familie wie auf einen granitenen Felsen. Erinnert sich wohl die 100jährige Wirtschafterin Agaphia von Jasnaja Poljana dieses Falles. Jedenfalls erinnert sie sich daran, wie der alte Herr Nikolai Iljitsch Tolstoi (Nikolai Iljitsch Rostow) heftig seine Faust ballend rief: „Die Bauern müssen so gehalten werden!" Es ist dieselbe Agaphia, die von der Kindheit Leo Nikolaijewitschs erzählt und mitteilt, daß er „ein gutes aber charakterschwaches Kind" gewesen sei; wenn sie aber jetzt von den sonderbaren Einfällen ihres Herrn hört, umspielt ein eigentümliches Lächeln ihre Lippen. Einen noch schlaueren ironischen Zug erblickte ich auf dem Gesichte des Basil Sjütæw, eines Bauern aus dem Twerschen Gouvernement, auch eines Verkünders der evangelischen Armut, eines der klügsten Leute in Rußland, mit dem ich einst Gelegenheit hatte, über L. Tolstoi zu sprechen, kurze Zeit nachdem Leo Nikolaijewitsch ihn besucht hatte. Es scheint mir jetzt immer, daß etwas diesem ironischen Zuge Ähnliches sich auf dem Gesichte der nun beruhigten „und an die Lehre ihres Mannes gewöhnten" Gräfin Sophia Andreijewna abspiegelt. Ja, die Großväter und Urgroßväter, die Großmütter und Urgroßmütter, deren altertümliche Bildnisse mit dem Ausdrucke der Sorge, die den Augen der Ahnen eigen ist: „möge das

Digitized by Google

Haus stets gut bestellt sein," von den Wänden der heiteren Säle von Jasnaja Poljana herabblicken, können ruhig sein. Im Hause ist alles nach alter Weise bestellt, wie es bei ihnen war, wie es ist, und wie es sein wird.

Die „vier Lebensaufgaben" erscheinen nicht so schrecklich, wie man es sich anfangs vorstellen wollte. Während Leo Nikolaijewitsch von seiner Velocipedtour oder von der bäuerlichen Arbeit im Felde, oder vom Lawntennisspiel, oder vom Ofensetzen bei dem armen Weibe ausruht, liest die Gräfin Sophia Andreijewna die ganze Nacht über den Korrekturen der neuen Ausgabe, „der neuen Goldquelle, die der treue Diener nicht umsonst für seinen Herrn im Stiefel aufbewahrt hatte."

Und die Gesichter der Ahnen lächeln zufrieden aus ihren blindgewordenen Rahmen.

Einst kam „in meiner Anwesenheit zu Leo Nikolaijewitsch ein kranker und abgebrannter Bauer," so erzählt Behrs, „um ihn um Holz zum Schuppenbau zu bitten. Er lud mich ein, wir nahmen Äxte und fällten zusammen einige Bäume im Walde von Jasnaja Poljana. Wir hieben die Äste ab und luden die Stämme auf das Wägelchen des Bauern. Ich muß bekennen, daß ich dieses mit besonderer, freudiger Genugthuung that. Ich empfand ein unbekanntes Gefühl der Freude, vielleicht infolge des Einflusses von Leo Nikolaijewitsch, vielleicht auch deshalb, daß ich es für einen Unglücklichen that, d. h. für einen wirklich kranken, abgequälten und vermögenslosen Menschen. Der Bauer stand während der ganzen Zeit abseits mit unterwürfiger Miene. Leo Nikolaijewitsch, der meine Freudigkeit bemerkte, überließ mir mit Willen die Arbeit, und ich fällte fast alle Bäume; es schien mir, als ob er mir damit eine noch ungekannte Empfindung bereiten wollte. Als der Bauer fortgefahren war, sagte Leo Nikolaijewitsch zu mir: ‚Kann man noch an der Notwendigkeit und an der Freude einer solchen Hilfeleistung zweifeln?'" In der That, kann man wohl daran zweifeln? Wie kam es aber, daß der Bauer mit so unterwürfiger und niedergeschlagener Miene dastand, während die Herrschaft sich an der guten That ergötzte? Wessen bedurfte er noch mehr? Auf was rechnete er noch? Doch wohl nicht auf das gewohnte Almosen an Geld? Aber Leo Nikolaijewitsch trägt doch kein Geld bei sich. Oder fror einfach der Kranke, war es ihm langweilig und drückend,

Digitized by Google

auf die Beendigung der herrschaftlichen Arbeit zu warten? Wer errät übrigens die spöttischen und undankbaren Gedanken, die durch den Kopf eines Bauern gehen, wenn die Herrschaft ihm mit besonderer Freudigkeit hilft? denn die Menschen im allgemeinen, die Bauern von Jasnaja Poljana aber insbesondere, sind ihrer Natur nach spöttisch und undankbar.

„Die größte Zahl der Bauern," sagt Leo Nikolaijewitsch, „betrachtet mich als ein Füllhorn des Überflusses." Kann man von ihnen etwa eine andere Auffassung verlangen? Ihr Leben und ihre Anschauungen haben sich in Jahrhunderten unter dem Einflusse einer Menge unabwendbarer Ereignisse gestaltet. Konnte wohl ein einzelner Mensch das ändern? Und das ist doch gerade dasselbe, was ihm die Gräfin Sophia Andreijewna bei der von ihm beabsichtigten Vermögensverteilung geantwortet hat: „Ich kann meine Kinder nicht betteln gehen lassen, weil niemand anders dasselbe thut!" Worin weichen nun Leo Nikolaijewitschs Ansichten von den ihren ab?

Dies ist auch der Haupt- und scheinbar unwiderlegbare Beweis des „Fürsten dieser Welt", des großen Logikers, der uns in unserer heidnischen Schlechtigkeit einlullt und die Veranlassung ist, daß das Christentum sich durch zwanzig Jahrhunderte hindurch nicht zur reinsten Blüte entwickeln konnte. Wenn ein einzelner Mensch dieses nicht ändern kann, so mag es beim Alten bleiben. Das ist auch die Ungereimtheit, die unserer Durchschnitts-Gesellschaft, unserer demokratisch-bürgerlichen Gesellschaft, anhängt und die das „dünne Spinngewebe des Besitzes" ihr zu einer eisernen Kette gestaltet. Dies ist auch dasjenige, das unsern christlichen Gefühlen die vernünftige und ungefährliche „Wärme" giebt, von der in der Offenbarung Johannis zu dem Engel der Gemeinde zu Laodicea gesagt worden ist: „Ach, daß Du kalt oder warm wärest! Weil Du aber lau bist, und weder kalt noch warm, werde ich Dich ausspeien aus meinem Munde."

„Ich gab Euch, was ich konnte, mehr kann ich nicht," sagt Leo Nikolaijewitsch mit leidender Miene zu den ihn umringenden Bittstellern. Wir gehen durch den Garten. Ein Bauer mit einem skrofulösen Knaben vertritt uns den Weg. Leo Nikolaijewitsch bleibt stehen. „Was willst Du?" — Der Bauer schiebt den Knaben vor. Der Knabe rückt hin und her, verlegen und die Worte auseinander zerrend wendet er sich an Leo Nikolaijewitsch:

Digitized by Google

„Schenk' — mir — das — Foh — len. . ."

Selbst mir wird dies peinlich; ich weiß nicht, wo ich hinsehen soll.

Leo Nikolaijewitsch zuckt die Achseln. „Was für ein Fohlen? So eine Dummheit! Ich habe kein Fohlen."

„Doch, Du hast es," sagt der Bauer rasch vortretend.

„Davon weiß ich nichts. Geh mit Gott!" sagt Leo Nikolaijewitsch, wendet sich und springt nach wenigen Schritten über einen Graben.

Ist er aber auch wirklich überzeugt, daß er thatsächlich keine Fohlen hat?

In „Kindheit und Knabenalter" erzählt L. Tolstoi, wie er einst, nachdem er vergessen hatte, dem Geistlichen eine Sünde zu beichten, wiederum zu ihm zurückkehrte, um auch diese ihm zu beichten. Aus dem Kloster nach Hause zurückfahrend, empfand er eine freudige Rührung und einen gewissen Stolz im Bewußtsein seiner guten Handlung. Es drängte ihn, mit jemand zu sprechen, diese Gefühle mitzuteilen. Da aber vorderhand niemand anders da war, wandte er sich an den Kutscher, erzählte ihm alles und beschrieb ihm alle seine herrlichen Empfindungen.

„So?" sagte der Kutscher ungläubig.

Längere Zeit saß er schweigend auf seinem Bocke. — „Ich glaubte schon, er denke dasselbe wie der Geistliche, das heißt, einen so prächtigen, jungen Mann wie mich gäbe es auf der ganzen Welt nicht mehr. Plötzlich wendete er sich nach mir um: ‚Wie, Herr, Ihr seid ein Herrschaftskind?'

‚Wie?' fragte ich.

‚Ihr seid ein Herrschaftskind?' wiederholte er stumpfsinnig.

Nein, er hat mich nicht verstanden, dachte ich mir und sprach mit ihm kein Wort mehr bis wir zu Hause angelangt waren." Leo Nikolaijewitsch schämte sich.

„Auch heute noch," fügt er hinzu, „erröte ich bei dieser Erinnerung."

Mich dünkt es, daß der kranke Bauer der mit unterwürfiger und niedergeschlagener Miene zusah, wie die gütige Herrschaft für ihn das Holz fällte, und der dumme Bauer, der von Leo Nikolaijewitsch das nicht existierende Fohlen forderte, ebensogut wie der Kutscher zu ihm sagen konnten:

Digitized by Google

„Wie, Herr, Ihr seid ein Herrschaftskind?“

„Nun, ich weiß nichts davon, geh mit Gott!“ so erfüllte er das Gebot Christi und zerstörte das schwache Spinngewebe des Besitzes.

Einer von den Augenzeugen versichert, daß Leo Nikolaijewitsch, was immer er auch thun mochte, sich niemals „lächerlich machte.“

Man möchte es glauben. Ich fürchte aber doch, daß in dem Augenblicke, in dem Leo Nikolaijewitsch dem dummen Bauern den Rücken wendete und mit einer für den siebzigjährigen Greis erstaunlichen Geschwindigkeit und Gewandtheit über den Graben sprang, er doch eine lächerliche Figur abgab. Aber ich fühle zu deutlich, daß hierin nicht allein etwas Lächerliches, sondern auch Bedauernswertes und für ihn und für uns Alle Schreckliches liegt. Und wie es heute fast immer zu sein pflegt — je lächerlicher, desto schrecklicher.

Ist es thatsächlich nicht furchtbar, daß dieser Mensch, der so unendlich nach der Wahrheit gedürstet, so unerbittlich wie noch niemals jemand vor ihm sich selbst und andere beschuldigte, mit einer solchen schreienden Lüge und solchem ungeheuren Widerspruch sein Gewissen belastete? Hat nicht der kleine, zu gleicher Zeit aber auch mächtigste Teufel, der zeitgemäße Teufel des Besitzes, des bürgerlichen Wohlstandes, der durchschnittlichen Ungereimtheit der sogenannten „seelischen Wärme“ nicht seinen letzten und größten Sieg errungen?

Wenn die Tolstoische Legende in der Finsternis des Mittelalters entstanden wäre, könnte man denken, daß sich der Teufel in der Gestalt des dummen Bauern, der das nicht existierende Fohlen forderte, verkörpert hätte. Wenn Leo Nikolaijewitsch sich von ihm wandte, einerlei, ob sich schämend, ob mit Schrecken oder mit unerschütterlicher Gleichgiltigkeit, wie hat da der Versucher wohl triumphiert, wie hat er gelacht, indem er einen seiner beliebten Scherze wiederholte: „Hast du denn etwa nicht gewußt, daß ich auch ein Logiker bin?“

Digitized by Google

Fünftes Kapitel.

„Du bist Kaiser — lebe allein," sagte sich Puschkin; aber abgesehen von seiner großen inneren Einsamkeit war er mehr als irgend ein anderer sein ganzes Leben lang von Freunden umgeben. Erstaunlich war seine Fähigkeit, schnell und übereilt Freundschaften zu schließen, einfachen und leichten Umgang mit Menschen, einerlei ob großen oder kleinen, zu finden, so mit Gogol, mit Arina, Rodionowna, mit dem Kaiser Nikolai, Baratynski, Delwig, Jasakow und mit Gott weiß wem noch — dem ersten besten.

Nein, du verdammst uns nicht. Von stolzer Höhe kommend
Liebst du zu bergen dich in unserm niedern Thal.
Du liebst des Donners allgewalt'ge hehre Stimme
Und lauschest gern doch auch der Bienen froh Gesumm.

In ihm herrscht so viel christliche Duldsamkeit, und kein Schatten von Neid, Eigennutz oder Haß Höhergestellten gegenüber. Mit welcher Sorglosigkeit, mit welch kaiserlicher Freigebigkeit, die fast an Verschwendung grenzt, verschenkt er sein Herz. Er scheint alles in allem ein Mensch, ein guter Junge, wie man sagt, Puschkin zu sein — und keiner seiner Freunde versteht seine furchtbare Größe, seine trostlose Einsamkeit. Alles dieses offenbarte sich erst kurz vor seinem Tode, als er sich mit letzter, trübseliger Ergebenheit sagen konnte: „Du bist Kaiser — stirb allein!" Und Goethe, der noch einsamer war als Puschkin, verstand es, sich von seinen eisigen und schweigsamen Höhen, die von den ewigen Müttern bewohnt werden, im Schatten des niedern Thales zu verbergen, um mit dem feurigen und trotz seiner Himmelsangehörigkeit so irdischen Schiller Freundschaft zu schließen.

Im Leben L. Tolstois fällt eine besondere Einsamkeit auf, nicht diejenige, welche dem Genie eigen ist, sondern eine andere,

Digitized by Google

eine irdische, eine gesellschaftliche, eine menschliche. Er hat sich alles, was der Mensch auf der Erde erreichen kann, erworben, nur keinen Freund. Sein Verhältnis zu Fjet kann man nicht als Freundschaft bezeichnen; er sieht auf ihn zu sehr von oben herab. Konnte denn auch Fjet ein Freund von Tolstoi sein? Es ist allenfalls eine Freundschaft zwischen zwei herrschaftlichen Gutsbesitzerfamilien — weiter nichts. Nur Verwandte, Verehrer, Beobachter oder Beobachtete und endlich Schüler — letztere scheinen ihm aber am entferntesten zu stehen — umgeben ihn sein ganzes Leben. Mit den Jahren vergrößert sich bei ihm die kühl berechnende Verschlossenheit, die Unzugänglichkeit des Herzens, die vollständige Unfähigkeit zur Freundschaft. Nur einmal führte ihm das Schicksal, als ob es ihn prüfen wollte, einen würdigen, großen Freund zu. Er selbst stieß ihn zurück, oder er verstand nicht, ihm näher zu treten. Ich meine Turgeniew.

Die Beziehungen beider zueinander sind eines der schwierigsten und interessantesten psychologischen Rätsel der russischen Litteraturgeschichte. Eine geheimnisvolle Macht zog sie gegenseitig an, stieß sie aber, wenn sie sich bis zu einem gewissen Punkte nähergetreten waren, wieder voneinander ab, um sie später wieder zusammenzuführen. Sie standen einander unfreundlich, fast feindselig gegenüber und waren gleichzeitig doch verwandte Naturen, die sich gegenseitig nötig hatten. Niemals konnten sie endgiltig weder auseinander noch zusammen kommen.

Turgeniew war der erste, der in Tolstoi den großen russischen Schriftsteller erkannte und begrüßte. „Wenn dieser junge Wein erst ausgegoren haben wird, wird es ein der Götter würdiges Getränk werden," schrieb er noch im Jahre 1856 an Druschinin. — Nach mehr als zwanzig Jahren schrieb er an Fjet: „Der Name L. Tolstoi fängt an, eine europäische Berühmtheit zu werden; wir Russen wissen schon längst, daß ihm niemand ebenbürtig ist." — „Die Meinung eines Mannes," gesteht L. Tolstoi, „den ich nicht liebe und, je älter ich werde, desto weniger liebe — ist mir teuer — die Turgeniews."

„In der Ferne — obgleich es auch sonderbar klingt," — schreibt er demselben Turgeniew — „fühle ich mich zu Ihnen hingezogen wie zu einem Bruder. Mit einem Worte: ich liebe Sie, das ist unzweifelhaft."

Digitized by Google

Grigorowitsch berichtet über die Abendsitzungen des Sowremennik (russische Zeitung) in der Wohnung Nekrasows in den fünfziger Jahren. Tolstoi liegt in dem mittelsten Durchgangszimmer auf einem Ledersofa und schmollt; Turgeniew aber, die Schöße seines Rockes zurückgeworfen, die Hände in den Hosentaschen, geht in den drei Zimmern auf und ab. Um einer Katastrophe vorzubeugen, nähert sich Grigorowitsch Tolstoi. „Mein lieber Tolstoi, regen Sie sich nicht auf. Sie wissen, wie er Sie schätzt und liebt." — „Ich werde ihm nicht erlauben, mir einen Tort anzuthun," entgegnet Tolstoi mit hochmütiger Miene. „Er geht mit Absicht vor mir hin und her und wiegt sich in seinen demokratischen Hüften!"

Endlich trat die „Katastrophe", die Grigorowitsch nicht umsonst fürchtete, in Stepanowka, dem Gute Fjets, im Jahre 1861 ein — ein Streit um Kleinigkeiten, der beinahe zum Zweikampfe geführt hätte. Turgeniew war schuld. Er war in Hitze geraten und hatte sich vergessen. Tolstoi hatte recht. Wie er in allen seinen gesellschaftlichen Beziehungen tadellos handelte, so blieb er trotz der sichtbaren Erregung kalt, verschlossen und zurückhaltend. Trotzdem, so wunderbar es auch klingt, macht der schuldige Turgeniew einen weniger häßlichen Eindruck bei diesem Streite als der in seinem Rechte befindliche Tolstoi. Turgeniew kam sofort wieder zur Besinnung und entschuldigte sich wie ein Mann, einfach und aufrichtig. Tolstoi nahm diese Entschuldigung als Feigheit auf oder that doch so.

„Ich verachte diesen Menschen," schrieb er an Fjet, obgleich er wußte, daß diese Worte seinem Feinde mitgeteilt werden würden.

„Ich empfand," äußerte Turgeniew, „daß er mich haßte, und verstand nicht, warum er sich dennoch immer an mich wendete. Ich hätte mich viel früher von ihm fernhalten müssen; ich versuchte aber, mich ihm zu nähern, und das hätte beinahe zum Zweikampfe geführt. Ich liebte ihn niemals. Wie ist es möglich, daß ich dieses nicht früher begriffen habe!"

„Es schien, als ob alles zwischen ihnen unwiderruflich zu Ende wäre, aber nach siebzehn Jahren sucht Tolstoi sich wieder Turgeniew zu nähern; er wendet sich wieder an ihn und schlägt ihm vor, sich wieder auszusöhnen. Turgeniew geht mit freudiger Bereitwilligkeit darauf ein, als ob er selbst diese Versöhnung gewollt und erwartet hätte. — Er empfängt ihn wie seinen liebsten Verwandten nach einer langen, unfreiwilligen Trennung. Der letzte Gedanke des sterbenden

Digitized by Google

Turgeniew war sein Freund Tolstoi: „Mein Freund, kehren Sie zur litterarischen Thätigkeit zurück! Dieses Talent ist Ihnen in die Wiege gelegt worden. Ach, wie wäre ich glücklich, wenn ich denken könnte, daß meine Bitte auf Sie einwirken würde! Mein Freund, Sie, der große Schriftsteller des russischen Landes, erhören Sie meine Bitte!"

In diesen Worten liegt die unausgesprochene Furcht um Tolstoi, der stumme Zweifel an seiner christlichen Umwälzung. Tolstoi antwortete nicht — wenigstens antwortete er ihm nicht im Angesichte des russischen Volkes, als Turgeniew sich an ihn wendete. Vielleicht kränkte ihn dieser Brief, der von der unendlichen Macht der Wahrheit, die die Menschen am Rande des Grabes zu sprechen pflegen, erfüllt war, mehr als irgend ein früherer Zusammenstoß? Wiederholte er nicht im Innersten seines Herzens mit dem aufs neue erwachten, unbezähmbaren Hasse, mit dem vergeblichen Wunsche, ihn zu verachten: „Ich verachte diesen Menschen?" Wie immer, namentlich in solchen Fällen, in denen man von ihm ein großes, wahrheitsliebendes und entscheidendes Wort erwarten durfte, schwieg er und ließ die letzte Bitte seines sterbenden Freundes und Feindes als einer Antwort unwert an seinem Herzen vorübergehen.

Einst sagte Turgeniew vielleicht das tiefste und eindringlichste Wort, das jemals über Tolstoi gesprochen worden ist: „Sein Hauptfehler liegt in dem Mangel seelischer Freiheit."

Über Ljewin, der — wie es Turgeniew mit einfachen Worten bezeichnete — ein Doppelgänger von Leo Tolstoi war, schrieb er an einen seiner Freunde: „Wie konntest Du überhaupt einen Augenblick daran glauben . . . daß Ljewin fähig sei, überhaupt jemanden zu lieben? — Nein, die Liebe ist eine von den Leidenschaften, die unser eigenes ‚Ich' vernichten. Ljewin aber, der erkannt hat, daß er geliebt wird und glücklich ist, hört nicht auf, sich mit seinem eigenen ‚Ich' zu beschäftigen. Er hört nicht auf, sich selbst den Hof zu machen. Ljewin ist ein Egoist bis ins innerste Mark."

„Sie besitzen eine außerordentlich seltene Eigenschaft — die Aufrichtigkeit," bemerkt Nechljudow zu Irteniew.

„Ich," stimmte Irteniew, nicht ohne innere Selbstzufriedenheit bei, „sage die Sachen, die einzugestehen ich mich schämen muß, immer frei heraus."

Digitized by Google

Aber einen eigentümlichen Eindruck ruft die „Aufrichtigkeit“ Tolstois doch hervor; wenn man dieselbe näher betrachtet, erscheint es immer, als ob er durch seine „Aufrichtigkeit“ seine geheimsten Gedanken verbergen wolle, so daß er je aufrichtiger um so versteckter ist. Er sagte immer die Sachen, die er sich schämte einzugestehen, frei heraus, außer einer — der wichtigsten, beschämendsten und schrecklichsten. Über diese sprach er mit niemand, ja sogar mit sich selbst niemals. Turgeniew war der einzige Mensch, dem gegenüber er nicht wie bei allen andern schweigen oder verstellt aufrichtig sein konnte. Turgeniew erkannte, was Ljewin nur zu deutlich selber fühlte, daß dieser niemals einen andern als sich selbst lieben könne, und daß darin seine letzte Schande und sein letzter Schrecken läge, die einzugestehen er nicht die Kraft besaß. In dieser über alles Maß hinausgehenden Erkenntnis Turgeniews liegt vielleicht der Hauptgrund jener rätselhaften, bald anziehenden bald abstoßenden Macht, welche so wunderbar mit ihnen während des ganzen Lebens spielte. Sie glichen zwei Spiegeln, die, einander gegenüber gestellt, die aufgenommenen Bilder bis in die Unendlichkeit hinein wiedergeben; beide fürchteten diese allzu durchsichtige und doch dunkle Unendlichkeit.

Ebenso bemerkenswert sind die Beziehungen Tolstois zu Dostojewski. Sie hatten sich nie gesehen. Leo Nikolaijewitsch nahm sich im Laufe der Jahre oft vor, seine Bekanntschaft zu machen: „Ich rechnete ihn zu meinen Freunden und dachte nicht anders, als daß wir uns einmal sehen würden; daß es nur bis jetzt nicht dazu gekommen wäre, jedoch mir noch bevorstehe.“ Er nahm es sich immer vor, aber wie er es sich auch vornahm, es sollte nicht dazu kommen. Nur nach Dostojewskis berühmter Beerdigung, als alle mit einemmal über ihn zu reden und zu schreien begannen, und alle sich abmühten und sich den Anschein gaben, als ob sie ihn zuerst entdeckt hätten, gesellte sich auch Leo Nikolaijewitsch schließlich der großen Menge bei, beeilte sich, der allgemeinen Anerkennung beizupflichten, erinnerte sich seiner stillen, verspäteten Liebe zu dem Verstorbenen und fühlte plötzlich, daß dieser ihm der nächste, teuerste, unentbehrlichste Mensch gewesen sei. — „Mir war eine Stütze gebrochen; ich kam außer Fassung . . . begann zu weinen und weine noch immer . . . Einige Tage vor seinem Tode las ich seinen Roman ‚Die Erniedrigten und Gekränkten‘, der

Digitized by Google

mich tief rührte." Sonderbar ist es jedoch, daß es ihm nicht geglückt war, bei Lebzeiten Dostojewskis ihm näher zu treten. Und warum, wenn doch schon einmal Weinen und Rührung sein sollten, warum hat er nicht etwas gesucht, das dieses mehr verdiente, wie zum Beispiel „Verbrechen und Strafe", „Der Idiot", „Die Brüder Karamasow"*)?

Warum nahm er gerade „Die Erniedrigten und Gekränkten" eins von den wenigen mittelmäßigen, jugendlichen Werken, welche keine Zukunft haben, zur Hand?

Dies war wieder ein ärgerlicher Zufall — wieder war es ihm nicht „geglückt", hatte er keine Zeit gefunden.

Aber noch wunderbarer berührt folgende Stelle in dem Briefe zu Dostojewskis Beerdigung: „Niemals ist es mir in den Sinn gekommen, mich mit ihm zu messen, niemals," versichert L. Tolstoi. „Alles was er geschrieben (das Gute, Wirkliche, was er geschrieben) . . ." Lassen diese eingeklammerten Worte nicht vermuten, daß Dostojewski auch etwas geschrieben habe, was nicht wirklich und gut war und was er, Leo Tolstoi hier am Sarge zu verschweigen für gut befand? „Alles, was er geschrieben, war so, daß, je mehr er schrieb, es stets besser wurde. Seine Kunst erweckte in mir Neid, sein Geist ebenso, aber im Herzen empfinde ich nur Freude."

Was heißt das? Wie soll man das verstehen? Ist er hier zu verschlossen oder zu aufrichtig? Er gesteht seinen Neid im allgemeinen ein, aber keineswegs den Neid auf seinen größten Nebenbuhler. Die Werke Dostojewskis sind ihm nur „Angelegenheiten des Herzens" und weiter nichts. Sollten sie in der That weiter nichts sein? Sollte im ganzen Dostojewski nichts weiter enthalten sein, weder Geist noch Kunst, die L. Tolstoi zuweilen beneiden konnte? Oder ist im Vergleiche zu den Angelegenheiten des Herzens die Kunst und der Geist Dostojewskis so unwichtig, so gering, daß von ihnen zu sprechen nicht verlohnt? Mit einem solchen Lobe kann man niemand erfreuen. Aber Leo Nikolajewitsch weinte, vergoß selbstverständlich aufrichtige Thränen und trauerte über Dostojewski. Liegt nicht in den vorhin angeführten wenigen Worten ein ganzes Labyrinth? Versucht es, Euch in denselben zu-

*) Dostojewski, Die Brüder Karamasow. Deutsch von Samson-Himmelstjerna. Leipzig, Schulze & Co. 1901.

Digitized by Google

rechtzufinden. Von außen so einfach, innen so kompliziert. Es scheint mir, als ob Gestalten dieser Gedanken vor meinen Augen schweben, unschuldig und rein; wenn ich aber versuche, sie einzufangen, entgleiten sie aus meinen Händen wie Gespenster, verschwinden und bleiben nur ein Rätsel; ich empfinde nur Kälte und Mißmut. Und in diesem Briefe, wie fast immer, erwähnt er mit keinem Worte das Wichtigste, Interessanteste, das doch die unumgänglichste, wahrste Aufrichtigkeit hervorrufen mußte, nicht allein seine Beziehungen zu Dostojewski, sondern auch dessen Beziehungen zu ihm. Spricht doch ausdrücklich Dostojewski kurz vor seinem Tode über die Lehre Tolstois, über seine „christliche Wiedergeburt" so geradezu, so offen, wie noch niemand darüber gesprochen hatte. Oder war es wieder nicht „geglückt"? Oder bot sich nicht die Gelegenheit, daß Leo Nikolaijewitsch in das „Tagebuch eines Schriftstellers" Einblick erhalten konnte? War er nicht neugierig darauf? Aber darauf nicht neugierig sein, scheint mir dasselbe, wie nicht wissen wollen, was dieser ihm nächste, unentbehrlichste und teuerste Mensch, diese „Stütze seines seelischen Lebens", über das Heiligste alles Heiligen denkt. Und über was und zu wem sollte er sprechen, wenn nicht Leo Tolstoi zu Dostojewski über dieses Thema sprechen wollte, und besonders in jenem feierlichen Augenblicke, in dem er plötzlich empfand, daß er sich beim lebenden Freunde verspätet und ihm nichts übrig blieb, als über den Toten zu weinen?

Dostojewski war der Erste, der mit Sehergabe auf die Zukunft der zu jener Zeit noch niemandem verständlichen und auch heute noch nicht ganz verstandenen Allerweltbedeutung der künstlerischen Werke Tolstois hingewiesen hat; und ebenso klar wie dessen Stärke erkannte er auch dessen Schwächen. Über Ljewin urteilt Dostojewski fast ebenso wie Turgeniew: „Ljewin ist ein Egoist bis ins tiefste Mark", nur mit andern Worten. Er legt sich selbst die Frage vor: „Wodurch ist diese traurige Absonderung Ljewins und diese mürrische Vereinsamung entstanden?" Er kommt wiederholt auf diese Frage zurück, indem er unter anderem über die sogenannte „Einfachwerdung" Ljewins und Leo Tolstois und über ihre Versuche, beim gewöhnlichen Volke Anhalt zu finden, nachdenkt. Dostojewski erkannte, daß er mehr wie jeder andere russische Kulturmensch das Recht habe, in dieser Angelegenheit seine Meinung zu äußern. „Ich habe unser Volk gesehen

Digitized by Google

und kenne es, ich habe viele Jahre mit ihm zusammen gelebt, ich habe mit ihm gegessen und geschlafen; ich selbst war den ‚Verbrechern' zugezählt; ich habe mit ihnen gearbeitet, mit schwieliger Faust — sagt mir daher nicht, daß ich das Volk nicht kenne! Ich kenne es."

Dostojewski glaubte, daß der Abgrund, der solche Menschen wie Ljewin und Leo Tolstoi vom Volke trennte, viel tiefer und unzugänglicher wäre, als sie es selbst vermuteten. „Es giebt nichts Schlimmeres, als nicht unter seinesgleichen zu leben. Ein Bauer, der aus Taganrog nach dem Peter Pauls-Hafen versetzt wird, findet daselbst einen ebensolchen russischen Bauern, nähert und befreundet sich sofort mit ihm. Dasselbe ist nicht mit ‚Adligen' der Fall. Diese sind durch eine tiefe Kluft vom einfachen Volke getrennt, und diese ist dann besonders wahrnehmbar, wenn der Adlige plötzlich durch äußere Verhältnisse seine früheren Rechte verliert und zum einfachen Volke zurückkehrt. Mögen sie das ganze Leben mit dem Volke bekannt sein, mögen sie vierzig Jahre hindurch freundschaftlich mit demselben verkehren, in Gestalt eines Wohlthäters oder im gewissen Sinne eines Vaters, niemals werden sie diese Kluft erkennen. Immer wird es eine optische Täuschung sein — weiter nichts. Ich weiß, daß alle, thatsächlich alle, die diese meine Bemerkung lesen, sagen werden, daß ich übertreibe. Aber ich bin überzeugt, daß sie richtig ist. Vielleicht erfahren sie in der Zukunft, bis zu welchem Grade ich recht habe." —

„Man muß das thun, was das Herz einem anbefiehlt; befiehlt es, das Vermögen fortzugeben, so gebt es fort; befiehlt es, für alle arbeiten zu gehen, so geht, thut es, aber nicht so wie einige Schwärmer, die den Schubkarren erfassen und sagen: ‚Ich bin kein Herr, ich will wie ein Bauer arbeiten'. Der Schubkarren ist hier nur ein äußeres Abzeichen. Nicht die Entäußerung des Vermögens oder das Anziehen eines Bauernkittels ist hierzu nötig. Alles dies ist nur Buchstabe und Form; notwendig ist nur Euer Entschluß, alles werkthätiger Liebe wegen zu thun, alles was Euch möglich ist, alles was Ihr aufrichtig als möglich erkennt. Alle Eure Versuche zur ‚Einfachwerdung' sind bloß eine Verkleidung, die unhöflich gegen das Volk erscheint und Euch selbst erniedrigt."

„Die Zweifel endeten und Ljewin glaubte — woran? Eine volle Aufklärung hierüber hat er noch nicht gegeben, aber er glaubte

Digitized by Google

schon. Ist das aber wohl ein Glaube? Man muß annehmen, daß es nicht der Fall sei. Noch mehr — solche Leute wie Ljewin werden kaum einen endgiltigen Glauben haben. Ljewin liebt es, sich zum Volk zu rechnen, er ist aber ein Junker, ein Moskauer Junker der höheren Kreise, deren Historiker vorzugsweise Graf L. Tolstoi war. Ich will nur sagen, daß solche Menschen wie Ljewin, mögen sie auch mit oder neben dem Volke so lange leben wie sie wollen, dennoch nicht zum Volke werden, ja, noch mehr, in vielen Punkten werden sie es gar nicht verstehen. Eigendünkel und Willenskraft, mögen sie noch so launenhaft sein, genügen nicht, um den Wunsch, zum Volke herab zu steigen, zu fassen und auszuführen. Möge der Mensch ein Gutsherr und ein arbeitender Gutsherr sein, auch die ländlichen Arbeiten kennen und selbst zu mähen und einen Wagen anzuspannen verstehen, dennoch bleibt in seiner Seele, so viel er sich auch Mühe geben wird, ein Schatten dessen zurück, was man nach meiner Meinung ein ‚müßiges Umherschlendern' nennen kann — dasselbe physische und seelische Umherschlendern, das ihm, mag er sich auch dagegen sträuben, als Erbe zugefallen ist, und welches das Volk auch in jedem Falle in jedem Herrn erblickt. Aber seinen Glauben wird er wieder vernichten, er wird ihn selbst vernichten, nicht lange an ihm hängen, ein neues Reis wird treiben und alles mit einemmal zusammenbrechen. Mit einem Worte: diese reine Seele bildet ein inhaltloses Chaos; anders wäre der Mensch nicht ein zeitgemäßer, russischer, intelligenter Herr aus den höheren adligen Kreisen."

Ist diese Übereinstimmung des Urteils über Ljewin und Leo Tolstoi seitens zweier so eigentümlicher, einander fremder, ja sogar entgegengesetzter Geister wie der „Westler" Turgeniew und der „Slavophile" Dostojewski nicht beachtenswert? „Er liebte niemanden als sich selbst" — „ein Egoist bis ins innerste Mark" — „ein Moskauer Junker aus den höheren Kreisen" — „eine inhaltlose, chaotische Seele" — „müßiges Umherschlendern." — Sollte das aber das letzte Urteil sein?

Es scheint, daß Turgeniew und Dostojewski recht haben, aber nicht endgiltig. In der Hitze des allzu nahen und leidenschaftlichen Kampfes hatten sie es nicht gewollt oder nicht verstanden, alles das auszusagen, was sie vielleicht selber in Ljewin und Leo Tolstoi, als den Suchern nach einer neuen Religion, dunkel ahnten. Es

Digitized by Google

scheint, daß uns jetzt, die wir ferner stehen und unbefangener sind, ein tieferes Eindringen in diese trotz alledem einzig große menschliche Seele möglich ist, weil wir größere Nachsicht üben können; aber größte Nachsicht ist gleichzeitig die größte Gerechtigkeit.

Wenn im Leben und in den Handlungen L. Tolstois das hervortritt, was ich „Epikureertum“ oder „Jägertum“ des Onkels Jeroschka, was Dostojewski mit vielleicht über das Maß hinausgehender Schärfe „müßiges Umherschlendern eines Moskauer Junkers“ nannte, so ist er dennoch in seiner idealen schöpferischen Erkenntnis und in seinem unbewußten Elemente gründlicher als das Epikureertum. Dennoch ist der Grundgedanke seiner Seele, wie bei allen Menschen unserer Zeit, bodenlos tief, tragisch und schrecklich. Es genügt, dieses bis zur Grobheit markante Gesicht, ein Gesicht wie das eines noch blinden unterirdischen Titanen, anzusehen, um zu empfinden, daß dieser Mann nicht bloß „Epikureer“, nicht bloß ein „Junker der höheren adeligen Kreise“, sondern in jedem Falle ein ungewöhnlicher, furchtloser und kecker Epikureer ist, wie beispielsweise unsere russischen Herrschaften des 18. Jahrhunderts, daß in dem sich nicht umsonst in der Gestalt des armen Lazarus vor sich selbst verbergenden reichen Manne ein gekränkter, erschrockener und sich schämender Epikureer steckt. Durch die strahlende Lebensfreude hindurch erkenne ich, zwar nicht im lebenden, offenbaren, sondern im dunkeln, noch blinden, unterirdischen Gesichte das Kainszeichen unseres Jahrhunderts, das Zeichen unheilbaren Kummers und zugleich maßlosen Stolzes. Und diejenigen, welche Baratynski

Mächtige und nebelhafte Kinder
Der Poesie geheimnisvollen Harms

nannte, konnten zuweilen in ihm einen der Ihrigen begrüßen.

Du trinkst mit uns aus einer Schale,
Gleich uns vergiftet bist du und erhaben.

Das Zukünftige hat er nicht erreicht, aber auch zum Vergangenen ist keine Rückkehr mehr. Er ist nicht ans andere Ufer geschwommen, er ist nicht bis zum andern Rande des Abgrundes geflogen — er geht unter, aber seine Größe liegt in seinem Untergange.

Er liebte niemals jemanden, ja sich selbst wagte er nicht mit der letzten leidenschaftlosen und furchtlosen Liebe zu lieben — wer

Digitized by Google

aber hat mit größeren Qualen nach Liebe verlangt wie er? Er hat niemals geglaubt — wer aber hat rastloser nach dem Glauben gedürstet wie er? Es ist nicht alles — aber ist es etwa wenig? „Möge" — sagt er in seiner „Beichte" — „möge ich, ein aus dem Neste gefallenes Vögelchen, auf dem Rücken liegend im hohen Grase piepsen, so piepse ich deshalb, weil ich weiß, daß meine Mutter mich in sich getragen, ausgebrütet, erwärmt, gefüttert und geliebt hat. Wo ist sie, diese meine Mutter? Wenn ich ausgesetzt worden bin, wer hat mich denn ausgesetzt? Ich kann's mir nicht verheimlichen, daß mich jemand liebend geboren hat. Wer ist denn dieser Jemand?"

Ich glaube ihm nicht, wenn er versichert, daß er die Wahrheit gefunden und sich für immer beruhigt habe, daß ihm jetzt „alles klar geworden wäre". Es scheint, daß, wenn er dieses spricht, er von Gott und von der Wahrheit weiter entfernt ist denn je. Aber ich muß ihm glauben, wenn er von sich selbst wie von einem traurigen aus dem Neste gefallenen Vögelchen spricht. So schrecklich es auch ist, so ist es an dem. Er, dieser Titane mit seiner ganzen Kraft — ist nur ein trauriges aus dem Neste gefallenes Vögelchen; er liegt auf dem Rücken und piepst im hohen Grase, wie ich und Ihr — wir alle bis auf den Letzten. Nein, nichts hat er gefunden, keinen Glauben, keinen Gott. Und seine einzige Entschuldigung liegt nur in diesem hoffnungslosen Flehen, in diesem durchdringend traurigen Schrei der grenzenlosen Einsamkeit und des Schreckens. Ja, er und wir alle ahnen bis jetzt nur, aber wissen es noch nicht, was wir thatsächlich für traurige, ausgesetzte Vögelchen sind, die der einzigen Allerweltmutter — der Kirche — beraubt sind. Ich verstehe damit nicht die Kirche des vergangenen und gegenwärtigen, sondern des kommenden Jerusalems, die immer zu den Menschen sagt: ‚Wie oft habe ich Euch versammeln wollen, wie die Henne ihre Küchlein unter ihre Flügel sammelt, aber Ihr wolltet nicht.' Wie nahe war er dem, was er suchte. Es scheint, noch ein Augenblick, noch eine Anstrengung, und alles hätte sich ihm offenbart. Warum hat er diesen Schritt nicht gethan? Welche Schranke hat ihn von der Grenze der Zukunft getrennt? Welche unendliche Schwäche in seiner unendlichen Stärke hat ihn verhindert, den letzten, bereits durchsichtigen, wie ein schwaches Spinngewebe seinen Vorhang zu zerreißen, um das Licht zu erblicken?

Digitized by Google

Auch jetzt hat er wohl alles erfüllt, was ihm auf der Erde zu erfüllen bestimmt war? Hat er den Kreis seiner geistigen Entwicklung geschlossen? Ist er stehen geblieben und erstarrt, oder wird er sich aufs neue wieder beleben und wird aufs neue sich die letzte, wirklich letzte Wiedergeburt in ihm vollziehen?

Wer kann die Zukunft eines solchen Menschen vorhersagen? Erscheint es aber nicht uns allen, daß die Worte und Thaten seines Lebens für uns kein Interesse mehr haben, unbedeutend sind, daß wir im voraus wissen, daß er mehr als das, was er gesagt und gethan hat, jetzt nicht mehr sagen und thun wird, und daß er leben wird, wie er bis jetzt gelebt hat? Aber wie wird er sterben? Goethe sagt: „Selig ist derjenige, der es verstehen wird, das Ende seines Lebens mit dem Anfange zu verknüpfen." Das heißt die „Schlangenweisheit" des Alters mit der „Taubeneinfalt" der Kindheit zu vereinen. Wird L. Tolstoi dieses zuwege bringen? Wird sich in ihm, wenn nicht im Leben, so doch wenigstens im Tode diese letzte Auferstehung, von der ich rede, vollziehen? Wird von den Augen des blinden Titanen die letzte Binde fallen und wird er schließlich im „hellen Lichte des Todes" sehend werden?

In seinem ersten Buche ist eine Schilderung der Frühlingsnatur nach einem Gewitter, wie dieselbe sich den Augen eines Kindes darstellt, vorhanden:

„Ich lehne mich aus dem Wagen heraus und atme mit vollen Zügen die erfrischte, würzige Luft ein. Alles ist naß und glänzt in der Sonne wie mit Lack überzogen. An einer Seite der Straße erstreckt sich ein unübersehbares Feld mit Wintersaat, hier und da von flachen Gräben durchschnitten, mit der feuchten Erde und ihrem saftigen Grün wie ein dunkler Teppich bis zum fernen Horizont; an der andern Seite dehnt sich ein Espenwäldchen mit einem Unterwuchs von Nuß- und Faulbeersträuchern wie in einem Überfluß von Glück aus, es bewegt sich nicht und läßt langsam von den feuchten Zweigen helle Regentropfen auf die dürren, vorjährigen Blätter herabfallen. Überall steigen die geschopften Lerchen trillernd und jubilierend in die Luft und schießen pfeilschnell wieder zur Erde herab; in den nassen Sträuchern hört man die geschäftige Bewegung der kleinen Vögel, und aus der Mitte des Waldes heraus erschallt deutlich der Ruf des Kuckucks. So bezaubernd ist dieser wunderbare Waldgeruch nach dem Frühjahrsgewitter — der Geruch

Digitized by Google

der Birken, der Veilchen, der feuchten Blätter, der Morcheln, des Faulbeerbaumes —, daß ich es in meinem Wagen nicht aushalte; ich springe heraus, laufe durch die Sträucher und reiße, trotzdem mich Regentropfen überschütten, die blühenden Zweige des Faulbeerbaumes herab und schlage mich mit ihnen in das Gesicht, indem ich mich an ihrem herrlichen Duft erfreue. Ohne darauf acht zu geben, daß mächtige Klumpen Schmutz an meinen Stiefeln hängen und meine Strümpfe schon längst naß sind, patsche ich im Schlamm und laufe an das Fenster des Wagens.

‚Ljubotschka! Katjenka!‘ schreie ich, indem ich einzelne Faulbeerzweige hineinreiche, ‚seht, wie das hübsch ist!‘

Die Mädchen kreischen und ächzen; Mimi ruft, ich solle weggehen, sonst würde ich noch überfahren.

‚So rieche doch, wie es duftet!‘ rufe ich.“

Wird wohl in seinen Todesphantasien diese Kindererinnerung auftauchen? Wird er diesen trunkenmachenden Duft des Faulbeerbaumes und die wie ein Kinderkuß frische Berührung der Zweige auf seinem Gesichte empfinden? Und wird er dann wohl auch empfinden, daß in dieser endlosen irdischen Freudigkeit und in dieser Liebe zum Irdischen, zum Irdischen ganz allein der Anfang zum Überirdischen liegt? Wird er wohl begreifen, daß diese unüberwindliche, übermenschliche, tierische, aber zugleich göttliche Liebe zum Fleische, gegen die er sein ganzes Leben angekämpft hatte, ebenso unschuldig hätte bleiben können wie in der fernen unvergeßlichen Jugend, da er sich im Waschfasse badend, zum erstenmal, „seinen kleinen nackten Körper mit den hervorstehenden Rippen“ bemerkte und liebgewann? Und daß diese Liebe zu sich selbst, zu sich allein, eine heilige gewesen wäre, wenn er sich bis zu Ende geliebt hätte — das heißt aber, wenn er sich nicht seiner selbst wegen geliebt hätte, sondern Gottes wegen? Wie auch der Herr befohlen hat, andere nicht ihretwegen, sondern seinetwegen zu lieben. Wird er dann schließlich begreifen, daß es hier nichts Höheres und Niederes giebt, daß das zwei entgegengesetzte und gleich wahre Wege sind, die zu ein und demselben Ziele führen — daß es thatsächlich sogar nicht zwei Wege sind, sondern nur einer, der nur bis zum heutigen Tage geteilt erscheint — daß man nicht gegen die Erde und von ihr, sondern nur durch dieselbe hindurch zum Überirdischen gelangen kann, nicht gegen und ohne das Fleisch, sondern durch

Digitized by Google

das Fleisch zu dem, was hinter dem Fleische liegt? Und sollten wir uns vor dem Fleische fürchten, wir, die Kinder dessen, der gesagt hat: „Mein Blut ist der rechte Trunk, mein Fleisch die rechte Speise“ — uns, die Gott gelehrt hat: „Das Wort ward Fleisch“?

Wie nötig und wichtig wäre es für uns alle, daß L. Tolstoi, der größte und machtvollste aller russischen Menschen, wenn nicht im Leben so doch im Sterben das sehen würde, was wir bereits alle im Leben und im Tode mit unseren kaum erschlossenen und vom Lichte geblendeten Augen schwach zu erkennen vermögen, — das letzte Licht und die letzte Vereinigung — und daß es ihm gelingen möge, das, was er erblickt, wenn nicht aufzuschreiben, so doch uns davon zu erzählen. Wir werden seine Worte, wenn sie auch in den Phantasien der Todesstunde gesprochen und anderen undeutlich geblieben sind, vernehmen und verstehen, denn das Gesprochene ist für uns wichtiger und nötiger als das Geschriebene. Man spricht über Gegenwart und Zukunft, man schreibt über die Vergangenheit, über das, was nicht mehr besteht — unsere letzte Wahrheit kann man nicht aufschreiben, man kann sie nur aussprechen und erfüllen.

Wird er Zeit dazu finden? Gebe Gott ihm und uns, daß er sie finde.

Digitized by Google

Sechstes Kapitel.

Im Gegensatze zu L. Tolstoi liebte es Dostojewski nicht, über sich selbst zu reden. Diesem anscheinend so rücksichtslosen, sogar grausamen und kynischen Zergliederer fremder Herzen ist in der Zurschautragung seines inneren Selbst jene Keuschheit eigen, die Tjütschew in der nördlichen Natur findet, dasjenige, was er in den Worten ausdrückt:

Was höchstes Schamgefühl im Leiden wir benennen.

„Niemals," sagt Strachow, „konnte man Dostojewski irgend eine Verbitterung wegen überstandener Leiden, niemals auch nur den Schatten des Wunsches, den Märtyrer zu spielen, anmerken. Fedor Michailowitsch benahm sich so, als ob in seiner Vergangenheit nichts vorgekommen wäre, er zeigte sich weder enttäuscht noch wie jemand, der eine Wunde in seiner Seele zurückbehalten hätte. Im Gegenteil, er war heiter und frohgemut, wie es ihm seine Gesundheit nur immer erlaubte. Ich erinnere mich, wie eine Dame, die zum erstenmal zufällig zu einem der Redaktionsabende bei Michael Michailowitsch (einem Bruder Dostojewskis) erschien, mit großer Aufmerksamkeit Fedor Michailowitsch betrachtete und schließlich sagte:

‚Ich sehe auf Sie, und es scheint mir, daß ich auf Ihrem Gesicht die Leiden sehe, die Sie überstanden haben.'

Diese Worte waren ihm augenscheinlich unangenehm.

‚Was für Leiden?' rief er und begann über ganz andere Sachen zu scherzen."

Dostojewski verstand nicht, durch sein Privatleben Aufmerksamkeit zu erregen; Selbstbekenntnisse vernahm man von ihm ebensowenig wie Anklagen anderer. Nur in seinen letzten Jahren, im „Tagebuche eines Schriftstellers", namentlich in den Erinnerungen an seine Kindheit, spricht er zuweilen von persönlichen Empfin-

Digitized by Google

dungen. Aber auch hier klagte er niemanden an; er bemühte sich, in seinen Gedanken den Kreis, dem er entstammte, zu entschuldigen und edler darzustellen, als ob er sich und andere überzeugen wollte, daß sein Leben glücklicher, als es in Wirklichkeit der Fall war, verlaufen wäre.

„Ich war vielleicht einer von denen, dem die Rückkehr zum angestammten Volke, zur Erkenntnis der russischen Volksseele am meisten geebnet war. Ich bin einer gottesfürchtigen russischen Familie entsprossen. Seit der Zeit, in der ich mich auf mich selbst zu besinnen anfing, erinnere ich mich der Liebe meiner Eltern zu mir. In unserer Familie kannten wir das Evangelium schon von der frühesten Kindheit an. Ich war kaum zehn Jahre alt, als ich bereits die Hauptepisoden der russischen Geschichte aus Karamsin, die uns der Vater abends laut vorlas, kannte. Jeder Besuch des Kreml und der Moskauer Kathedrale war für mich ein feierlicher Moment. Eines Tages, als sich mein Vater mit seinem Bruder unterhielt, gedachte er seiner verstorbenen Eltern und sagte heftig: ‚Weißt Du, Bruder, das waren liberale Leute, auch jetzt wären sie liberal! Aber solche Familienhäupter, solche Väter können wir, Bruder, nicht werden!‘“

Es ist aber schwer zu bestimmen, welche Glaubwürdigkeit diese glücklichen Erinnerungen Dostojewskis verdienen. Nach den Worten seines Bruders war ihr Vater äußerst streng und ungeduldig, vor allem aber sehr jähzornig. Nach andern Überlieferungen war er „ein finsterer, nervöser und mißtrauischer Mann.“ — „Mir thut der arme Vater leid“ — schreibt Dostojewski selbst im Jahre 1838, das heißt im Alter von 16 Jahren — „ein seltsamer Charakter! Wieviel Unglück hat er ertragen! Man könnte Thränen darüber vergießen, daß man ihn nicht trösten kann.“

Nach andern ebenso flüchtigen Andeutungen lag in dem Schicksal und in der Persönlichkeit dieses, wie es scheint, thatsächlich sonderbaren Mannes etwas Rätselhaftes und Tragisches; in jedem Falle ist es sehr wahrscheinlich, daß die Sittenstrenge des Vaters, sein mürrisches, aufbrausendes Wesen und sein Mißtrauen einen tiefen Einfluß auf Fedor Michailowitsch ausgeübt haben, obgleich sich dies bedauerlicherweise aus Mangel an zuverlässigen Quellen nicht nachweisen läßt. Nur einer von Dostojewskis Biographen lüftet den Vorhang, der dieses Familiengeheimnis bedeckt, ein wenig, läßt

Digitized by Google

ihn aber sofort wieder fallen. Indem er auf den Ursprung der Fallsucht bei Dostojewski zu sprechen kommt, bemerkt er sehr zurückhaltend und dunkel: „Es giebt noch eine ganz besondere Überlieferung über die Krankheit Fedor Michailowitschs, die sie auf ein tragisches Ereignis aus seiner frühesten Kindheit, das sich innerhalb seiner Familie abspielte, zurückführt; aber obgleich ich es von einem Fedor Michailowitsch sehr nahestehenden Menschen gehört, so habe ich doch nirgends eine Bestätigung dieses Gerüchtes erhalten und entschließe mich daher nicht, es ausführlich und genau darzulegen." Jedenfalls ist dieses Ereignis im Leben der „gottesfürchtigen russischen Familie", wie Dostojewski sich selbst ausdrückt, ein furchtbares gewesen, wenn die erwähnte Fallsucht des Kindes darauf zurückzuführen ist, und wenn der Biograph sich nicht entschließen kann, dieses Gerücht, bezüglich dessen er sich auf das Zeugnis „eines Fedor Michailowitsch sehr nahestehenden Mannes" beruft, mitzuteilen. Und mag es bloß ein „Gerücht" sein, könnte man nicht aus der Tragik dieses Ereignisses den Schluß ziehen, daß in der Kindheit und dem Knabenalter Dostojewskis doch am Ende nicht alles so hell und freudig gewesen ist, wie es ihm in seinen Erinnerungen vorschwebt. Dostojewski hat wohl in dem Helden seines Romans „Junger Nachwuchs", den er als „Mitglied einer zufälligen Familie im Gegensatze zu unsern verwandten Typen, die eine so glückliche Kindheit und ein so glückliches Knabenalter gehabt haben", bezeichnet, sich selbst und sein eigenes Leben im Vergleiche zu dem L. Tolstois geschildert. Er wird wohl über sich selbst und über sein eigenes Knabenalter mit den noch bittereren Worten desselben Helden reden: „Das Bewußtsein, daß bei mir und in mir, so lächerlich und gedemütigt ich auch erscheinen mochte, ein Schatz der Kraft läge, die sie alle zwingen würde, einstmals ihre Meinung über mich zu ändern; dieses Bewußtsein, das ich von meinen frühesten Kinderjahren an gehabt habe, war meine einzige Lebensquelle, mein Licht und mein Trost, sonst hätte ich mich wohl schon als Kind selbst getötet."

Im Vergleich zu L. Tolstoi, — der von mütterlicher Seite ein Nachkomme des heiligen Michael, Großfürsten von Tschernigow, der von den Mongolen zu Tode gemartert worden war, ist, väterlicherseits des Peter Andreijewitsch Tolstoi, des Lieblings Peters des Großen, des Vorstehers der geheimen Kanzlei und Häschers des

Digitized by Google

Czarewitsch Alexei — ist Dostojewski, der Sohn eines Stabsarztes und einer Kaufmannstochter, der in einem Krankenhause für Arme in Moskau auf der Boshedomka nicht weit von der Marjina-Roschtscha geboren war, in der That das Mitglied einer „zufälligen Familie". Der erste Eindruck seiner Kindheit war wenn nicht die Not, so doch die Notwendigkeit äußerster Einschränkung. Die ganze Familie, Eltern und fünf Kinder, war auf eine Wohnung von zwei Zimmern mit Flur und Küche angewiesen. Der hintere Teil des Flures war durch eine Bretterwand abgeteilt und bildete so ein dunkles Gemach, das den beiden ältesten Brüdern, Michael und Fedor Michailowitsch, als Kinderzimmer diente. „Der Vater," so erzählt der eine Bruder, Andrei Michailowitsch, „pflegte oft zu sagen, daß er ein armer Mann sei, daß seine Kinder, besonders die Knaben, ihren eigenen Weg gehen müßten, daß sie nach seinem Tode Bettler sein würden." Im Jahre 1838 schreibt Dostojewski aus der Ingenieurschule: „Mein guter lieber Vater, Sie können doch unmöglich denken, daß Ihr Sohn, wenn er Sie um eine Geldunterstützung bittet, um etwas nicht dringend Notwendiges bittet? . . . Ich ehre Ihre Not," so schließt er, „ich werde keinen Thee mehr trinken." — „Du beklagst Dich über deine Armut," so schreibt er fast in derselben Zeit seinem Bruder; „nun, auch ich bin nicht reich. Glaubst Du mir wohl, daß ich beim Ausmarsch aus dem Lager nicht eine Kopeke mehr besaß? Ich erkrankte unterwegs infolge Erkältung und Hungers; der Regen goß den ganzen Tag, wir waren unter freiem Himmel, und ich besaß nicht eine einzige Kopeke, um mir meine Kehle mit einem Schlucke Thee anzufeuchten."

So beginnt das Leben Dostojewskis in Armut, welche ihn bis zu seinem Tode nicht verließ und die weniger in äußeren Zufälligkeiten als in seinem innersten Wesen ihren Grund hatte. Es giebt Leute, die nicht zu verschwenden verstehen, die in Wirklichkeit gegen ihren Willen zum Sparen vorher bestimmt sind; es giebt andere, die nicht zu sparen verstehen und so zum Verschwender geboren sind.

Nach dem Zeugnis seines Bruders wußte Fedor Michailowitsch niemals, „was er besaß", weder an Geld, Kleidern noch Wäsche. Dr. Riesenkampf, ein Deutscher, der auf Bitten desselben Bruders im Jahre 1843 in Petersburg mit Dostojewski ein und dieselbe Wohnung bezog, und der sich bemühte, seinen Zimmergenossen an die

Digitized by Google

deutsche Akkurateſſe zu gewöhnen, „traf Fedor Michailowitſch ohne eine Kopeke an; er nährte ſich von Milch und Brot, und auch dieſes war er in dem kleinen Laden ſchuldig geblieben.“ — „Fedor Michailowitſch,“ ſo erzählt Rieſenkampf, „gehört zu jenen Perſönlichkeiten, in deren Geſellſchaft ſich gut leben läßt, die aber ſelbſt immer Not leiden. Ohne Erbarmen wurde er beſtohlen, aber in ſeiner Vertrauensſeligkeit und ſeiner Güte wollte er dieſe Sachen nicht weiter unterſuchen und die Dienerſchaft und deren Anhang, die ſeine Sorgloſigkeit ausbeuteten, nicht anklagen.“ — „Selbſt das Zuſammenleben mit dem Doktor,“ fügt ein Biograph hinzu, „wurde für Fedor Michailowitſch faſt eine ewige Quelle neuer Ausgaben. Jeden Armen, der zum Doktor als Hilfeſuchender kam, war er bereit als werten Gaſt aufzunehmen.“

L. Tolſtoi erzählt in ſeinem Aufſatze über die Volkszählung, daß er im Lipinskiſchen Nachtaſyle nach bedürftigen Leuten geſucht hätte, die einer Geldunterſtützung würdig wären und an die er den Reſt von 37 Rubeln der ihm von reichen moskauiſchen Wohlthätern eingehändigten Gelder verteilen könnte, ſie aber nicht gefunden habe. Mit Beſtimmtheit kann man ſagen, daß es Doſtojewski nicht ſchwer gefallen wäre. Es iſt überhaupt intereſſant, die angeborene Freigebigkeit Doſtojewskis — ſeine Neigung, das Geld zum Fenſter hinaus zu werfen — mit Tolſtois angeborener, wenn nicht Sparſamkeit, ſo doch Unluſt zur Verſchwendung zu vergleichen. Bei beiden, bei dieſem und jenem, liegen dieſe Eigenſchaften außerhalb ihres Willens und Bewußtſeins. Jeder von ihnen iſt ſo geboren: der eine als Sparer, Häuſererbauer — der andere als Verſchwender und ewig obdachloſer Pilger.

Doſtojewski brauchte ſich nicht den Beweis zu erbringen, daß Geld etwas Böſes ſei, daß man dem Beſitze entſagen müſſe; er quälte ſich in Armut ab und legte dem Gelde, wenigſtens nach ſeiner Meinung, eine große Bedeutung bei; wenn er es aber in ſeinen Fingern hatte, ging er damit um, als ob er es nicht für etwas Böſes, ſondern für etwas vollkommen Unſinniges hielte. Er liebte es oder bildete ſich ein, es zu lieben; aber es liebte ihn nicht. L. Tolſtoi haßt es oder glaubt, daß er es haßt; aber es liebt ihn und kommt ſelbſt zu ihm. Der eine dachte ſein ganzes Leben lang an Reichtum, gab alles hin was er beſaß und wäre wahrſcheinlich ohne das Dazwiſchentreten ſeiner Frau als Bettler ge-

Digitized by Google

ſtorben; der andere, der ſein ganzes Leben an Armut dachte, hat nicht allein ſein Vermögen nicht verteilt, ſondern es noch vermehrt. Vielleicht ſind das alles nur Kleinigkeiten für Männer ſolcher Art; bemerkenswert aber iſt, daß ſie auch in ſolchen Kleinigkeiten des Lebens die ſchärfſten Gegenſätze bilden.

Übrigens wirkt nicht allein in Bezug auf Geld, ſondern auch auf alle übrigen irdiſchen Güter im Schickſale L. Tolſtois eine ſozuſagen anziehende Kraft, in Doſtojewskis Geſchick eine abſtoßende. Augenſcheinlich fühlte Doſtojewski teilweiſe das Walten dieſer verhängnisvollen, das Unglück herbeirufenden Macht in ſeinem Leben, zu gleicher Zeit hatte er aber auch die Neigung, als Urſache ſeiner Leiden ſeine „Laſterhaftigkeit“ anzuſehen. „Ich habe ein ſchreckliches Laſter,“ geſteht er ſeinem Bruder, „eine grenzenloſe Eigenliebe und Ehrgeiz.“ — „Ich bin ſo empfindlich, als hätte man mir die Haut vom Leibe gezogen, und jedes Lüftchen thut mir weh,“ ſagt der Held der Erzählung „Memoiren aus dem dunkelſten Winkel einer Großſtadt“, der in vielen Zügen an Doſtojewski erinnert. — „In dieſen Tagen haben mich Turgeniew und Bjelinski wegen meines unordentlichen Lebens ausgezankt . . . ich bin nervenkrank und fürchte, Fieber oder Typhus zu bekommen; ordentlich kann ich nicht leben, ſo liederlich bin ich ſchon.“ Übrigens liegt in ähnlichen Geſtändniſſen wohl kaum eine wahre Reue; es ſind eher einzelne traurige und erſtaunte Selbſtbeobachtungen. „Weiß der Teufel!“ bemerkt er; „gebt mir etwas Gutes; ich mit meinem Charakter werde ſicher das Schlechteſte daraus machen.“ Ein anderes Mal, viele Jahre ſpäter, bemerkt er, veranlaßt durch einen Verluſt am Roulette in Baden-Baden: „Überall und in allem gehe ich bis an die äußerſte Grenze, mein ganzes Leben lang habe ich die Linie überſchritten.“

Das iſt es vielleicht, was unſer Zeitalter, das ſich ſo vor dieſer äußerſten Grenze fürchtet, Doſtojewski nicht verziehen hat; das iſt es vielleicht, weshalb es ſich ſo höhniſch und ſchonungslos gerächt hat. In dieſer Beziehung ſowie in vielen anderen iſt Doſtojewski ein unzeitgemäßer und nicht zur rechten Zeit geborener Mann. Was L. Tolſtoi anbetrifft, ſo iſt es bemerkenswert, daß er ungeachtet ſeiner ſichtbaren Leidenſchaft zu ſpekulativen Betrachtungen niemals in ſeinem Leben in allen ſeinen Handlungen bis an die äußerſte Grenze gelangt, niemals die Linie überſchritten hat.

Digitized by Google

Dostojewski fing mit Erfolgen an: „Bin ich denn wirklich so groß? so fragte ich mich schamhaft in einem Augenblicke schüchternen Entzückens," so schildert er seine Gedanken gelegentlich des Eindruckes, den sein Roman „Arme Leute" auf Nekrasow und Grigorowitsch hervorgebracht hatte. „Oh, ich werde mich dieses Lobes würdig zeigen! Und was für Menschen, Menschen sind sie! Ich werde mich bemühen, ebenso herrlich zu werden wie sie — ich werde mir treu bleiben! Oh, wie leichtsinnig bin ich, und wenn Bjelinski wüßte, welche häßlichen und schmählichen Eigenschaften ich habe." Der nächstfolgende Roman „Der Doppelgänger" fand keinen Anklang. Die Freunde wandten sich von ihm ab, in der Meinung, daß sie sich in ihm geirrt und ihn für bedeutender gehalten hätten, als er in Wirklichkeit sei. Das Schicksal hatte ihm einen momentanen Erfolg vergönnt, um ihm die Reihe der darauffolgenden Schläge und Niederlagen um so empfindlicher zu machen. Von dem Augenblicke an war die ganze litterarische Thätigkeit Dostojewskis ein erbitterter Kampf mit der „allgemeinen Meinung in Rußland" und mit der Kritik. Und wie unnatürlich und zufällig erscheint uns, die wir das wirkliche Maß seiner Verdienste zu erkennen beginnen, der Ruhm, der ihm kurz vor seinem Tode zufiel — besonders im Vergleiche zum Ruhme Tolstois schon bei Lebzeiten. „Gebt mir etwas Gutes; ich mit meinem Charakter werde sicher das Schlechteste daraus machen." — Die Richtigkeit dieser Selbsterkenntnis zeigt sich am deutlichsten in der Affäre mit Petraschewski,*) die Dostojewski so schwer büßen mußte. Man kann sich schwer vorstellen, was gerade ihn veranlaßt hat, sich in diese Angelegenheit einzumengen. Die Ideen der Sozialisten waren ihm nicht nur fremd, sondern standen seiner ganzen Gesinnung geradezu feindlich entgegen. „Er äußerte sich," bemerkt einer seiner Biographen, „daß das Leben in der ‚Ikarischen Kommune'**) und im Phalanstère***)

---

* Der Petraschewskische Kreis war eine Gruppe junger Leute, die revolutionäre Ideen verfolgte.

** Das Gemeinwesen, wie es von dem französischen Kommunisten Cabet und seinen Anhängern normiert wurde.

*** Phalanstère (vom altgriechischen „Phalanx" abgeleitet) nannte der französische Sozialist Fourier große palastartige, mit gemeinschaftlichen Haushaltungsanstalten, Vergnügungsräumen, Schulen 2c. ausgestattete Häuser, in welchen nach seiner Theorie je eine aus 1800—2000 Seelen bestehende Association untergebracht werden sollte.

Digitized by Google

ihm schrecklicher und widerwärtiger erscheine, als das im Zuchthause." Wenn man seine damaligen Aussagen vor Gericht mit dem vergleicht, was er später ohne äußeren Zwang erklärte, daß er keinem sozialen Systeme huldige, weil er überzeugt wäre, daß die Anwendung desselben nicht allein in Rußland, sondern auch in Frankreich zum unfehlbaren Verderben gereichen würde, so kann man keine Zweifel an seiner Aufrichtigkeit hegen. Das Wichtigste, was ihn schon damals dem Sozialismus entfremdete und ihn zu gleicher Zeit zwang, sich in die Versuche der damaligen Menschheit, sich ohne Gott und ohne Religion auf der Erde einzurichten, zu vertiefen — war der sittliche Materialismus dieser Lehre. Nach den Mitteilungen eines Augenzeugen machte Petraschewski auf Fedor Michailowitsch einen schlechten Eindruck, weil „er ein Gottesleugner war und sich über den Glauben lustig machte". Ebenso erweckten die Anschauungen Bjelinskis über die Religion in Dostojewski den unbändigen, blinden Haß, der noch in späteren Jahren mit neuer Kraft hervorbrach, wenn er an Bjelinski, diese anscheinend anrüchigste und verachtungswerteste Erscheinung im sozialen Leben Rußlands, dachte (Brief an N. N. Strachow aus Dresden vom 18./30. Mai 1871"). In seinem Tagebuche von 1873 erwähnt Dostojewski sehr boshaft und fein die angeblich spöttischen, aber in der That mehr einfältigen „philosophischen" Bemerkungen Bjelinskis, mit denen der russische Kritiker den späteren Schöpfer des „Idiot" zur Gottesleugnung verleiten wollte. „Jedesmal," sagt Bjelinski, „wenn ich Christus erwähne, verzerrt sich sein Gesicht, als ob er anfangen wollte, zu weinen!" — „‚Seien Sie davon überzeugt, Sie naiver Mensch,' fiel er wieder über mich her," so berichtet Dostojewski, „‚seien Sie davon überzeugt, daß, wenn Ihr Christus zu unserer Zeit geboren wäre, er als der unbedeutendste und gewöhnlichste Mensch erschienen wäre; durch die heutige Wissenschaft und die heutigen Bestrebungen der Menschheit wäre er gar nicht aufgekommen.'" — „Dieser Mensch schmähte mir gegenüber Christus!" ruft nach 30 Jahren Fedor Michailowitsch plötzlich aus, als ob die Unterhaltung erst am vergangenen Tage stattgefunden hätte, und redet sich in den hellsten Zorn hinein. „Dieser Mensch schmähte Christus, und war nicht imstande, sich selbst oder die Leiter der Weltbewegung mit Christus zu vergleichen. Er konnte nicht einsehen, wieviel in ihm und in den andern Bosheit,

Digitized by Google

Ungeduld, Gemeinheit, hauptsächlich aber Eigenliebe, enthalten sei. Niemals fragte er sich: was setzen wir an Seine Stelle? Doch nicht uns selbst, die wir so ekelhafte Geschöpfe sind? Nein, niemals ist es ihm eingefallen, daß er selbst ein so ekelhaftes Geschöpf sei; er war mit sich selbst im höchsten Maße zufrieden, und das war die schmählichste, verabscheuungswerteste Blödigkeit." (Brief an N. N. Strachow vom 18./30. Mai 1871 in der vollständigen Ausgabe von Dostojewskis Werken, Band I, S.312. St. Petersburg 1883.)

Und wenn jemand am Sozialismus, wenigstens an dem, den die damalige russische Regierung verfolgte, keinen Anteil hatte, so war es Dostojewski. Er wurde zu einem Märtyrer und wäre beinahe durch eine Sache, an die er nicht einen Augenblick glaubte und die er mit der ganzen Kraft seiner Seele haßte, vernichtet worden. Was zog ihn denn zu diesen Leuten hin? War es nicht dasjenige, was ihn sein ganzes Leben lang gezwungen hatte, das Allerschwierigste, Unglücklichste, Grausamste und Schrecklichste zu suchen, als ob er fühlte, daß er leiden müsse, um das höchste Maß seiner Kräfte zu erlangen? Oder überschritt er die Schranke nur in seinem gewohnten Leichtsinn, indem er mitten unter den Verschwörern mit der Gefahr spielte, so wie er es immer und überall that — in der späteren Zeit beim Kartenspiel, bei wollüstigen Ausschweifungen, beim Aufsuchen mystischer Schrecken?

Acht Monate saß er gefangen in der Peter Pauls-Festung. Bei einem seiner Mitgefangenen machten sich die Anzeichen geistiger Störung bemerkbar. Fedor Michailowitsch las hier „Zwei Reisen nach den heiligen Stätten" und die Schriften des heiligen Dmitry von Rostow. „Die letzteren," schreibt er, „haben mich sehr unterhalten." Er erwartete das Todesurteil, und thatsächlich wurde es ihm auch verkündet. „Als die Verurteilten nach dem Semenowschen Platze gebracht und schon ihrer drei an die Pfosten gebunden waren," erzählt Spjeschnew, „verlor Fedor Michailowitsch, so erregt er auch war, nicht die Fassung. Er war bleich, bestieg aber ziemlich schnell das Schafott . . . Er war eher erregt als gedrückt. Es blieb nur noch übrig, das letzte Kommando zu geben, und alles wäre vorüber gewesen. Da wurde mit einem Tuche gewinkt und die Hinrichtung sistiert. Aber als man Grigoriew, denselben, der schon in der Festung seinen Verstand zu verlieren begonnen hatte,

Digitized by Google

vom Pfahle losband, wurde Dostojewski blaß wie der Tod. Seine geistigen Kräfte hatten ihn gänzlich verlassen. Nach den Worten eines der Verurteilten erfreute viele derselben diese Begnadigung nicht; sie erschien ihnen sogar als eine Beleidigung, als eine, wie Dostojewski sich später ausdrückt, ‚häßliche und unnötige Beschimpfung.'"

Die Augenblicke, die Dostojewski nicht nur in der Wahrscheinlichkeit, sondern in der Gewißheit des ihm nach fünf Minuten bevorstehenden Todes verbracht hatte, haben einen unauslöschlichen Eindruck für sein ganzes späteres Leben auf ihn gemacht, den Gesichtskreis seiner ganzen Lebensanschauungen verändert. Er hatte etwas verstehen gelernt, was kein Mensch, der nicht die Erwartung des sicheren Todes an sich erfahren, begreifen kann. Das Schicksal hatte ihn um eine große Erfahrung bereichert, ihm in einem seltenen Versuche ein scheinbar neues Maß des Daseins verliehen — Eindrücke, die er später zu erstaunlichen Enthüllungen zu benutzen verstand. „Bedenkt," läßt Dostojewski seinen „Idiot" sprechen, „bedenkt beispielsweise die Folter; mit dieser sind Leiden, Wunden und körperliche Qualen verbunden, alles dieses müßte eigentlich gegen geistiges Leid unempfindlich machen, so daß nur allein die Wunden bis zum Erlöschen des körperlichen Daseins fühlbar sind. Aber der hauptsächlichste, der stärkste Schmerz wird nicht durch die körperlichen Qualen hervorgerufen, sondern dadurch, daß man bestimmt weiß: in einer Stunde, dann nach zehn Minuten, dann gleich wird die Seele den Körper verlassen; man wird aufhören, ein Mensch zu sein, und dieses ist gewiß. Die Hauptsache ist diese feststehende Gewißheit. Wenn man seinen Kopf unter das Messer legt und hört dasselbe gleiten, das ist der entsetzlichste Augenblick. Wer kann sagen, daß die menschliche Natur dieses aushalten kann, ohne verrückt zu werden? Warum diese häßliche, unnötige und unnütze Beschimpfung? Ist es möglich, daß man einem Menschen das Todesurteil verkündet hat, ihn sich hat quälen lassen und dann zu ihm gesagt hat: ‚gehe, Du bist begnadigt'? Ein solcher Mensch könnte erzählen. Von diesen Qualen und Schrecken hat auch Christus gesprochen."

Die Zuchthausstrafe nahm Dostojewski ergeben auf sich. Er klagte nicht und liebte es nicht, wenn andere ihn bemitleideten. Er bemühte sich, in seinen Erinnerungen das Zuchthausleben zu veredeln und zu idealisieren, wie seine Kindheit, er sah in derselben

Digitized by Google

eine strenge, aber rettende Läuterung durch das Schicksal, ohne die er einen neuen Lebensweg nicht hätte betreten können. „Ich murre nicht," schreibt er seinem Bruder aus Sibirien, „es ist mein Kreuz, ich habe es verdient." Aber wenn er auch nicht gemurrt hat, so darf man nicht vergessen, was diese Ergebung ihn gekostet hat.

„Ich bin fast in Verzweiflung. Es ist schwer wiederzugeben, was ich erlitten habe." — „Diese vier Jahre sehe ich als eine Zeit an, in der ich lebendig begraben, im Sarge eingeschlossen war. Wie schrecklich diese Zeit gewesen ist, kann ich Dir, lieber Freund nicht schildern, es war ein unaussprechliches, endloses Leiden, denn jede Stunde, jede Minute lastete wie ein Stein auf meiner Seele. Während dieser ganzen Jahre gab es nicht einen Augenblick, in dem ich nicht gefühlt hätte, daß ich im Zuchthaus war. Aber was soll ich es erzählen! Auch wenn ich hundert Seiten voll schreiben würde, könntest Du keinen Begriff von diesem Leben bekommen. Man muß es mindestens selbst gesehen, ich will nicht sagen, selbst erlebt haben."

Wenn man sich auch mit dem Gedanken an den Nutzen, den das Zuchthaus Dostojewski gebracht hat, tröstet, so ist dies nicht im eigentlichen Sinne des Wortes, wie er es selbst zu thun liebte, aufzufassen, sondern im idealen Sinne. Begegnen wir hier nicht wieder jenen geheimnisvollen Kräften, die anscheinend unsichtbar über allen irdischen Schicksalen Dostojewskis walteten und ihn zu einem besonderen Ziele hinführten? In diesem Sinne war das Zuchthaus thatsächlich einer von den Schicksalsschlägen, die er selbst zuweilen herauszufordern schien und die jeden anderen an seiner Stelle zerschmettert und vernichtet hätten, ihm aber nötiger waren als Tolstoi das ideale Glück, das diesem beschieden war; denn sie schmiedeten Dostojewski zu dem, was er notwendig werden mußte, um das zu schaffen, was er geschaffen hat.

So ein glaszersplitternder Hammer
Schmiedet den zähen glühenden Stahl.

Alles, worüber L. Tolstoi phantasierte, wonach er strebte und was vielleicht nach seiner Anschauung sehr inhaltsreich war, sich aber niemals in Thaten verwandelte, erscheint als eine Spielerei; Entäußerung des Besitzes, körperliche Arbeit, Verschmelzen mit dem Volke — das alles hat Dostojewski mit einer so erdrückenden Härte, wie sie nur denkbar ist, erleben müssen.

Digitized by Google

Die Ketten und der Halbpelz des Züchtlings waren für ihn kein abstraktes Symbol, sondern ein sichtbares Zeichen des bürgerlichen Todes und seiner Ausstoßung aus der Gesellschaft. Soviel auch L. Tolstoi Bäume für arme Bauern gefällt hat, soviel Land er auch im Schweiße seines Angesichtes umgepflügt hat — man wird dies immer mehr als ein Vergnügen denn als Arbeit, schlechterdings als asketische Übung und Gymnastik ansehen müssen. Der Thatbestand der Arbeit, ob physische ob geistige, ist in dem Bewußtsein nicht allein der sittlichen, sondern auch der körperlichen Notwendigkeit, in der wirklichen Gefahr, in der wirklichen Furcht, der Erniedrigung, der Hilflosigkeit, in der Not enthalten, in dem Gedanken: Wenn ich nichts verdiene, so werde ich morgen, nach einem Monate, nach einem Jahre kein Brot mehr haben. Das scheint weltbekannt, ist aber Leuten von der Erziehung und der Vergangenheit L. Tolstois in seiner letzten Konsequenz nicht leicht verständlich. Ähnlich wie derjenige Mensch, der nie einen körperlichen Schmerz empfunden hat, so viel er auch darüber grübeln mag, ihn sich nicht vorstellen kann, so vermag auch derjenige, der niemals Not gelitten hat, sie nicht zu begreifen, mag er noch so viel darüber nachdenken und reden.

In dieser Beziehung war Dostojewski glücklicher als L. Tolstoi. Das Schicksal hatte ihm Gelegenheit gegeben, im Zuchthause die Arbeit und die Not des gemeinen Volkes kennen zu lernen ebenso wie er die Todesfurcht nicht nur theoretisch, sondern in Wirklichkeit, im Auge des Todes auf dem Schafott ausgekostet hatte. Im ersten Sommer seines Zuchthauslebens mußte er zwei Monate hindurch, auf eine Entfernung von siebzig Faden, von den Ufern des Irtysch nach einer zu erbauenden Kaserne über den Festungswall hinüber Ziegelsteine tragen. „Ich gewann diese Arbeit," sagt Dostojewski, „gar lieb, obgleich der Strick, mit dem ich die Ziegelsteine trug, mir die Schultern wund rieb. Ich gewann diese Arbeit lieb, weil sie augenscheinlich meine körperlichen Kräfte entwickelte." Welcher Unterschied zwischen ihm und dem ackernden und für den Ofen der alten Frau Ziegelsteine tragenden L. Tolstoi!

Wenn ihm dieses Gefühl der sich entwickelnden Kraft angenehm war, so war es doch keine abstrakte, allegorische Arbeit, nicht eine von den „vier Lebensaufgaben", kein epikureischer Sport oder Gymnastik. Er wußte, daß von seiner körperlichen Kraft sein Leben, seine Rettung, die Frage, ob er das Zuchthaus aushalten würde,

Digitized by Google

abhängig war. Er wußte, wenn er, obgleich ihm die Arbeit des Ziegeltragens lieb geworden war, sich plötzlich weigern würde, sie zu verrichten, so erwarteten ihn die Scheltworte und Schläge der Wachmannschaften und die Ruten des Zuchthausdirektors. Der Ernst und die Notwendigkeit der Arbeit gaben seinem Leben eine Bedeutung. Dostojewski braucht sich nicht in abstrakten Betrachtungen des Besitzes und der Bedingungen der kulturellen Gesellschaft zu entäußern. Er ist selbst ausgestoßen. L. Tolstoi hatte ein ganz zuverlässiges, aber thatsächlich für sein späteres Leben ganz unfruchtbares und unnützes mathematisches Rechenexempel aufgestellt, wonach er dem greisen Bettler 3000 Rubel hätte geben müssen, um mit seinem Almosen den drei Kopeken des Zimmermanns Simeon gleichzukommen. Es waren sogar Zweifel in ihm aufgestiegen, ob er überhaupt das Recht habe, Armen zu helfen, Zweifel, die, wie es scheint, bis heute noch nicht gehoben sind. Dem Zuchthäusler Dostojewski konnten solche Zweifel überhaupt nicht kommen. Das Schicksal selbst hatte sie an seiner Stelle gelöst, da es ihn in eine Lage versetzt hatte, in der er genötigt war, Almosen zu empfangen statt zu verteilen. „Es war bald nach meiner Einlieferung in das Zuchthaus," erzählt Dostojewski; „ich kehrte allein in Begleitung meines Wächters von der Morgenarbeit zurück, da begegnete mir eine Mutter mit ihrer Tochter, einem engelsschönen Mädchen von zehn Jahren. Ich hatte sie schon einmal gesehen. Die Mutter war die Witwe eines Soldaten. Ihr Mann, ein junger Soldat, war in Untersuchung und starb in der Gefangenenabteilung des Hospitals, gerade in der Zeit, als ich selbst dort krank daniederlag. Frau und Tochter waren hingekommen, um von ihm Abschied zu nehmen; beide weinten furchtbar. Als das Mädchen mich erblickte, errötete es und flüsterte der Mutter etwas zu; diese blieb stehen, nahm aus ihrem Bündelchen eine Kopeke heraus und gab sie dem Mädchen. Dieses lief mir nach. ‚Nimm, Unglücklicher, um Christi willen, diese Kopeke,' rief das Kind, indem es vor mir herlief und mir die Münze in die Hand drückte. Ich nahm die Kopeke, und das Mädchen kehrte befriedigt zur Mutter zurück. Diese Kopeke habe ich lange aufbewahrt." Soviel auch die Biographen Tolstois uns versichern, daß er, allerdings ohne sein Vermögen zu verteilen, keinen Nutzen aus demselben gezogen habe, so glauben wir doch, daß Tolstoi nie in seinem Leben die Scham und den Stolz, den Schmerz

Digitized by Google

und die Freude empfunden hat, die Dostojewski beim Empfang des Almosens aus der Hand des kleinen Mädchens durchzuckt haben; wir fühlen, daß hier ein großer Unterschied in der Echtheit, wenn nicht der Gedanken und Vorsätze so doch der Handlungen und Gefühle besteht.

„Während der Vorbereitung zum Heiligen Abendmahle in der Kirche standen wir in gedrängten Haufen an der Thüre auf dem letzten Platz. Ich erinnerte mich, wie ich in der Kindheit, in der Kirche stehend, zuweilen das gemeine Volk beobachtete, das sich an der Thüre herumdrängte und kriechend vor einem wohlbeleibten Herrn mit Generalsepauletten und einer aufgeputzten, aber sehr gottesfürchtigen Dame, die notwendig auf den vornehmsten Platz gelangen mußten und bereit waren, sich um denselben zu streiten, zur Seite trat. Da am Eingange, schien es mir, beteten diese Menschen nicht so wie wir; sie beteten demütig, andächtig, mit dem vollen Bewußtsein ihrer Niedrigkeit — jetzt mußte ich auch auf demselben Platze stehen, ja sogar nicht auf einem solchen Platze; wir waren in Ketten und beschimpft, alle wendeten sich von uns ab, wir schienen von allen gefürchtet zu sein. — Wir wurden jedesmal mit Almosen bedacht, und ich erinnere mich, daß es mir sogar angenehm war, als wenn die Freude hierüber besonders verfeinerte Empfindungen wachriefe. Wenn schon — denn schon, dachte ich mir. — Die Gefangenen beteten sehr inbrünstig, und jeder von ihnen opferte stets sein Scherflein für ein Licht oder legte es ins Kirchenbecken. ‚Auch ich bin ein Mensch!‘ dachte oder empfand er vielleicht beim Geben. ‚Vor Gott sind wir alle gleich!‘ Das Sakrament empfingen wir bei der Frühmesse. Wenn der Geistliche mit der Schale in seiner Hand die Worte sprach: ‚Nimm mich auf wie den armen Schächer‘, fielen alle mit den Ketten klirrend nieder, als ob sie diese Worte buchstäblich auf sich bezögen.“

Ein solches Erlebnis berechtigte Dostojewski zu der späteren Behauptung, daß er mit dem Volke gelebt habe und es kenne. Wenn er mit den anderen Sträflingen in seinem Herzen wiederholte: „Nimm mich auf wie den armen Schächer“, so empfand er nicht abstrakt, sondern fühlte und erkannte den Abgrund, der das Volk von der gebildeten Gesellschaft trennte, den Abgrund, an dessen Rande Tolstoi sein Leben lang in künstlerischen und sittlichen Betrachtungen herumgeirrt war.

Digitized by Google

Dostojewski schrieb die Ursache seiner epileptischen Krankheit dem Zuchthause zu. Wir wissen nach einer andern Aussage, daß die Krankheit schon während seiner Kindheit entstanden war. Aller Wahrscheinlichkeit nach liegt die Hauptursache seiner Krankheit in seiner ungewöhnlich verfeinerten Empfindsamkeit, die sich in seiner Sträflingszeit noch mehr entwickelt und vermehrt hat. In dem Briefe des gewesenen Staatsverbrechers Dostojewski an Kaiser Alexander II. behauptet er, daß diese Krankheit in dem ersten Jahre seiner Sträflingszeit entstanden wäre. „Meine Krankheit," so fügt er hinzu, „tritt immer stärker auf; nach jedem Anfalle verliere ich augenscheinlich die Erinnerung, die Einbildungskraft, die geistigen und körperlichen Kräfte. Der Ausgang meiner Krankheit ist gänzliche Erschöpfung, Tod oder Wahnsinn." Wir wissen, daß in seinem Leben Zeiten gekommen sind, in denen die Epilepsie alle seine geistigen Fähigkeiten zu verdunkeln drohte. Die Krampfanfälle, so berichtet Strachow, traten annähernd einmal im Monate auf — das war der gewöhnliche Verlauf. Zuweilen, aber selten traten sie häufiger auf; es kamen sogar zwei Anfälle in der Woche vor.

„Ich selbst," fährt Strachow in seiner beachtenswerten Erzählung fort, „bin Zeuge eines Anfalles von gewöhnlicher Stärke bei Fedor Michailowitsch gewesen. Es war, soweit ich mich erinnere, im Jahre 1863 am Abend vor Ostern. Spät in der elften Stunde besuchte er mich und wir kamen in eine sehr lebhafte Unterhaltung. Ich kann mich auf den Gegenstand derselben nicht mehr besinnen, weiß aber, daß es ein sehr wichtiger, abstrakter Gegenstand war. Fedor Michailowitsch wurde sehr erregt und schritt im Zimmer auf und ab, während ich am Tische saß. Er sprach von etwas Erhabenem und Freudigem. Als ich seine Gedanken mit einer Bemerkung aufnahm, wandte er sich mit einer entzückten Miene, die den höchsten Grad seiner Erregung verriet, zu mir. Er blieb einen Augenblick stehen, als ob er Worte für seine Gedanken suchte, und hatte bereits den Mund geöffnet. Mit angestrengter Aufmerksamkeit betrachtete ich ihn, ich empfand, daß er etwas Bedeutendes sagen wollte, daß ich eine Offenbarung hören würde; plötzlich kam ein sonderbarer, gedehnter, sinnloser Laut über seine Lippen, und er fiel bewußtlos mitten im Zimmer auf die Erde."

Digitized by Google

„In diesem Augenblick verzerrt sich das Gesicht; die Augen rollen unheimlich in ihren Höhlen“ — so beschreibt Dostojewski selbst den Anfall in seinem „Idiot“. — „Zuckungen und Krämpfe bemächtigen sich des ganzen Körpers. Ein schrecklicher, unbeschreiblicher und an nichts erinnernder Ton kommt aus der Brust. In diesem Tone verschwindet alles Menschliche, und es ist dem Beobachter fast unmöglich, wenigstens sehr schwierig, sich vorzustellen und anzunehmen, daß dieser Schrei von diesem Menschen vor ihm ausginge. Viele schildern wenigstens so den Eindruck, den sie hiervon empfangen. Bei vielen ruft der Anblick eines Epileptikers einen ausgesprochenen und unerträglichen Schrecken, der sogar etwas Mystisches an sich hat, hervor.“

Die Alten nannten die Epilepsie eine heilige Krankheit. Die Völker des Ostens erblickten in ihr, wie Dostojewski auch berichtet, etwas „Mystisches“, das mit der Gabe des Wahrsagens und des Hellsehens als etwas Göttliches oder Dämonisches verknüpft war. In der Geschichte der großen religiösen Bewegungen, wenigstens in ihren Uranfängen und deren dunkelsten Quellen, stoßen wir auf diese wenig erforschte oder wenigstens wenig erkannte Krankheit.

In einem seiner besten Werke, in den „Dämonen“, kommt Dostojewski mit beharrlicher Absichtlichkeit auf die Legende von dem Kruge des Epileptikers Mohamed zurück; jenem Kruge, aus dem während der Zeit, in der der Prophet auf dem Pferde Allahs Himmel und Hölle durchflog, kein Wasser floß, so hoch er auch gefüllt war. Beachtenswert ist es, daß auch in Strachows Erzählung diese Verbindung mit einer erhabenen und freudigen, anscheinend fast religiösen Offenbarung, für die Dostojewski vergeblich nach Worten suchte, kurz vor dem Eintritt des Anfalles in diesem zu erkennen ist.

In jedem Falle hat diese „heilige“ Krankheit nicht bloß auf sein körperliches, sondern auch auf sein seelisches Leben, auf seine künstlerische Schöpfungskraft und sogar auf seine abstrakte philosophische Gedankenwelt einen erschütternden Einfluß ausgeübt. In seinen Werken erwähnt er ihrer mit einer verhaltenen Erregung, in die sich ein geheimnisvolles Grauen mischt. Die bedeutendsten und die größten Gegensätze aufweisenden Helden seiner Romane — das Ungeheuer Smerdjäkow, der „heilige“ Fürst Myschkin und der

Digitized by Google

Prophet des „Menschgottes“, der Nihilist Kirillow — sind alle Epileptiker. Die epileptischen Anfälle erscheinen Dostojewski wie schreckliche Öffnungen, sich plötzlich aufthuende Fenster, durch die er in die jenseitige Welt sehen konnte. „Dann schien sich etwas vor seinen Augen zu entfalten; ein ungewohntes, inneres Licht erleuchtete seine Seele,“ sagt er in einem seiner Werke. „Vielmals erzählte mir Fedor Michailowitsch,“ berichtet Strachow, „daß er vor den Anfällen sich oft minutenlang in verzücktem Zustande befände.“ — „Einige Augenblicke,“ sagt Dostojewski, „empfinde ich ein solches Glück, wie es im gewöhnlichen Zustande unmöglich ist und von dem andere Menschen keinen Begriff haben können. Ich fühle eine Harmonie in mir und mit der ganzen Welt. Diese Empfindung ist so stark und so süß, daß man für die Seligkeit einiger solcher Sekunden zehn Jahre seines Lebens oder auch das ganze hingeben könnte.“ Nach dem Anfalle jedoch war sein seelischer Zustand sehr bedrückt. Er wurde kaum Herr seines Grames und seiner Empfindsamkeit. Der Charakter dieses Grames bestand nach seinen eigenen Worten darin, daß er sich als Verbrecher fühlte, daß es ihm schien, als ob eine unbekannte Schuld, ein großes Verbrechen auf ihm lastete.

Große Heiligkeit und große Bosheit, überirdische Freudigkeit und unermeßlicher Gram, beide Empfindungen laufen ineinander und entladen sich wie in einem plötzlichen blendenden Aufblitz in dem Augenblicke, da aus der Brust des Besessenen jener entsetzliche Schrei hervordringt, der das Gefühl erweckt, als ob nicht der Kranke, sondern ein in ihm befindliches anderes, nicht menschliches Wesen ihn ausstößt.

Wer weiß, ob wir hier nicht das tiefste und ursprünglichste Rätsel im Wesen Dostojewskis, in seiner körperlichen und seelischen Zusammensetzung berühren. Vereinigen sich nicht in diesem Knoten alle Fäden des Knäuels? Und scheint es nicht zuweilen, daß gerade diese Anfälle, diese plötzlich sich entladenden Gewitter einer unserer Forschung unzugänglichen, aber vielleicht in uns allen ruhenden Macht die körperliche Umhüllung Dostojewskis, diese Windel von Fleisch und Blut, in die die Seele gebettet ist, feiner und durchsichtiger als bei anderen machen, so daß er schon durch diese hindurch alles das erkennen kann, was noch kein Mensch vor ihm erblickt hat?

Digitized by Google

Die heilige und dämonische Krankheit Dostojewskis ist vielleicht gar nicht ein Gebrechen, sondern im Gegenteil ein angesammelter elektrischer Überschuß an Lebenskraft, der sich bis zur letzten Grenze der Verfeinerung und Vereinigung mit dem Geistigen zugespitzt hat. Sie ist ein Gegensatz zu dem heiligen und dämonischen Überschuß an Sinnlichkeit, Kraft und Gesundheit L. Tolstois, zu dem Überschuß endlich ein und derselben elektrischen und originellen, nur bei Dostojewski anders wie bei Tolstoi auftretenden, explosiven menschlichen Kraft. Später werden wir sehen, daß L. Tolstoi seine vermeintliche, pseudochristliche, aber wahrhaft heidnische Religiosität aus einer endlosen Vertiefung in die Geheimnisse dieser Sinnlichkeit, dieser göttlichen Fleischeslust schöpft. Ich sage „göttlichen", um auszudrücken, daß von einem gewissen religiösen Gesichtspunkte aus das Fleischliche im Leben ebenso heiligen und himmlischen Ursprungs ist wie das Geistige. Fleisch und Geist sind nur in ihren Erscheinungen entgegengesetzt, in ihrem letzten Wesen sind sie eins. Die alte schlechte Gewohnheit des Pseudochristentums, oder besser gesagt des Paulinismus, zwingt fast alle Menschen unserer Zeit, sogar die, welche der Religion entsagt haben, ihrem geistigen, abstrakten, vernunftmäßigen Sein ihre fleischlichen Triebe unterzuordnen, diesen wie etwas Niederem, Schmählichem und Viehischem zu entsagen. Es giebt jedoch eine Tiefe der religiösen Erkenntnis, einer verbindenden, einer symbolischen (ich wiederhole wieder, daß Symbol — *σύμβολον* — Vereinigung bedeutet), welcher das Fleisch ebenso übersinnlich erscheint wie der Geist, der das tierische Dunkel des tiefen Abgrunds dasselbe ist wie die lichten Höhen der geistigen Erkenntnis, ebenso wie die nächtliche der Tageshalbkugel gleicht. Tolstoi vertiefte sich als Denker und Künstler in die Abgründe des animalischen Lebens und begegnete an der letzten Grenze desselben einem anderen Anfang, der ihm immer als der Gegensatz und die Verneinung seines eigenen Lebens erschien — der Erkenntnis der drohenden Zerstörung alles animalischen Lebens, der Erkenntnis des Todes. Hier beginnt seine Tragödie, hier ekelt ihn zum ersten Male jenes „kalte weiße Licht" an, das ihm als das Licht der neuen christlichen „Auferstehung" erscheint, und das den Fürsten Andrei in der Nacht vor der Schlacht bei Austerlitz erschreckt.

Und von der Höhe dieser Vorstellung, das ist von der Vorstellung des Todes, wird alles das, was ihn früher gequält und

Digitized by Google

beschäftigt hatte, plötzlich durch das kalte weiße Licht schattenlos, ohne Perspektive, ohne Verschiedenheit der Umrisse erleuchtet. Das ganze Leben stellte sich ihm dar wie eine Zauberlaterne, deren Bilder er lange von künstlichem Licht durch ein Vergrößerungsglas geworfen gesehen hatte. Plötzlich erblickte er diese stümperhaft gemalten Bilder ohne Glas bei hellem Tageslichte. „Ja, ja, das sind sie, die trügerischen Bilder, die mich erregt, entzückt und gequält haben," sagte er sich, indem er in seiner Einbildung die Hauptbilder der Zauberlaterne seines Lebens zurecht legte, indem er sie bei dem kalten weißen Tageslichte der klaren Vorstellung vom Tode betrachtete. „Alles dieses ist schrecklich, schal und ekelerregend."

So beleuchtet das Licht des Todes Tolstois Leben von außen, indem es die Farben und Bilder des Lebens zersetzt und verwischt. Bei Dostejewski leuchtet dieses Licht von innen heraus. Das Licht des Todes und das Licht des Lebens sind ihm der Schein einer Flamme, welche im Innern der Zauberlaterne der Erscheinungen brennt. Für Tolstoi ist der ganze religiöse Sinn des Lebens in dem Übergange vom Leben zum Tode, in eine andere Welt, enthalten. Für Dostojewski giebt es einen solchen Übergang nicht. Er scheint immer zu sterben, während er lebt. Die immer durchscheinenden Öffnungen, Lichtungen, die Anfälle der heiligen Krankheit zerstörten und machten das Gewebe seines tierischen Lebens fadenscheiniger. Sie machten es dünn, durchscheinend, überall das innere Licht durchschimmern lassend. Für Tolstoi liegt das Geheimnis des Todes hinter dem Leben, für Dostojewski ist das Leben selbst ein ebensolches Geheimnis wie der Tod, für ihn ist das kalte Licht des alltäglichen Petersburger Morgens zu gleicher Zeit das fürchterliche „weiße Licht des Todes". Für Tolstoi besteht nur der ewige Gegensatz des Lebens und des Todes, für Dostojewski nur ihre ewige Einheit. Tolstoi sieht auf den Tod aus dem Innern des Lebens mit den Augen der Welt, Dostojewski sieht mit übernatürlichen Augen auf das Leben aus dem Innern dessen, was dem Lebenden als der Tod erscheint. Wer steht der Wahrheit näher? Welches dieser beiden Leben ist schöner?

Ich gestehe ein, daß nach den ersten Kapiteln meiner Abhandlung der Leser glauben könnte, daß ich ein Vorurteil gegen L. Tolstoi zu gunsten Dostojewskis hätte. Ich wollte nur den

Digitized by Google

Bogen, den das Tolstoische und das allgemeine in Europa herrschende Christentum zu sehr auf die entgegengesetzte Seite gespannt hat, wieder gerade richten. Ein solches Christentum scheint mir übermäßig beschränkt, einseitig und ausschließlich asketisch zu sein. Wenn ich aber einseitig, vielleicht sogar ungerecht gewesen bin, so habe ich es mit Absicht gethan; ich werde nicht auf dieser Art der Forschung beharren; ich werde mich bemühen, mich in die künstlerischen philosophischen und religiösen Schöpfungen beider Schriftsteller zu vertiefen. Bis jetzt habe ich sie vom christlichen oder anscheinend christlichen Standpunkte, der alles, was bei den Zeitgenossen als Christentum gilt, erschöpft, als Menschen verglichen. Wenn ich aber auch diese beiden Leben vom entgegengesetzten Gesichtspunkte, dem heidnischen oder wiederum heidnisch scheinenden, betrachtet hätte, so wäre ich auch dann zu keinem anderen Schlusse gekommen, als daß das Leben Tolstois mit seiner unverwelkbaren Frische, Festigkeit und unerschöpflichen irdischen Freudigkeit vollkommener und schöner gewesen ist als das Dostojewskis. Endlich vom dritten, letzten, dem symbolischen Gesichtspunkte aus, der beide religiösen Pole verbindet, erscheint das Leben L. Tolstois und das Leben Dostojewskis gleichartig, wenn auch bei beiden unvollkommen und nicht vollständig schön. Unvollkommen, weil sowohl dem einen wie auch dem anderen jene in der russischen Kultur bereits von Puschkin vorausgesagte Stufe der Harmonie fehlt: bei Tolstoi durch das Übergewicht des Fleisches über den Geist, bei Dostojewski durch das Übergewicht des Geistes über das Fleisch. Nichtsdestoweniger vollenden und ergänzen sich diese beiden gleich großen, echt russischen Leben, als ob eins für das andere unentbehrlich, als ob sie absichtlich zu prophetischen Gegenüberstellungen und Vergleichungen geschaffen wären. Es sind anscheinend zwei von einem Punkte in verschiedenen Richtungen ausgehende Linien eines bis jetzt noch nicht geschlossenen, aber sich schließen könnenden und müssenden Kreises. Wir wissen schon jetzt, daß diese beiden Linien sich wieder in dem zweiten gegenüberliegenden Punkte vereinen und einen Kreis bilden werden. Es sind zwei bis jetzt scheinbar sich widersprechende, thatsächlich aber schon jetzt übereinstimmende prophetische Hinweise auf einen noch unbekannten, aber von uns schon geahnten russischen, ebenso elementaren und nationalen Genius wie Puschkin, aus dem Tolstoi und Dostojewski hervorgegangen sind

Digitized by Google

— auf einen zweiten, aber schon mehr bewußten, vereinenden, symbolischen, alles umfassenden, einen Allerwelt-Puschkin. Tolstoi und Dostojewski sind zwei noch einsame, bis jetzt nicht verbundene Säulen der Vorhalle eines Tempels — sind zwei einander zugewandte und doch entgegengesetzte Teile eines bereits begonnenen, aber in seiner Vollendung uns noch unbekannten Gebäudes, des Gebäudes der zukünftigen russischen Kulturreligion, die zugleich die der gesamten Welt sein wird.

Digitized by Google

Siebentes Kapitel.

Als Puschkin starb, war Dostojewski sechzehn Jahre alt. „Ich weiß nicht," bemerkte sein Bruder Andrei Michailowitsch, „welcher Ursache es zuzuschreiben ist, daß unsere Familie den Tod Puschkins erst nach der Beerdigung unserer Mutter erfuhr. Wahrscheinlich war unser eigener Kummer und die Zurückgezogenheit der ganzen Familie die Ursache davon. Ich erinnere mich, daß die Brüder fast den Verstand verloren, als sie die Nachricht von seinem Tode und dessen Einzelheiten erfuhren. Fedor wiederholte mehrmals in Gesprächen mit dem ältesten Bruder, daß, wenn wir selbst nicht Familientrauer hätten, er den Vater um die Erlaubnis bitten würde, um Puschkin Trauer anlegen zu dürfen."

So betäubte der Tod der Mutter in Dostojewski nicht den Schmerz um Puschkins Hingang. Wenn er auch die Blutsbande, die ihn an Puschkin fesselten, noch nicht völlig erkannte, so fühlte er sie doch mit seinen sechzehn Jahren ebenso wie mit sechzig; er sah in dem Heimgegangenen nicht nur den andächtig verehrten großen Lehrer, sondern er liebte ihn auch wie seinen allernächsten Verwandten.

In denselben Jahren waren Puschkin und die anderen russischen Schriftsteller für Tolstoi, wie er selbst in seinem „Jünglingsjahre" bekundet, nichts anderes als „Bücher in gelbem Einbande, in denen er las und als Kind lernte." Mit Scham vergleicht er seine damalige schlechte Geschmacksrichtung mit der seiner Studiengenossen an der Moskauer Universität. „Puschkin und Schukowski bildeten für sie die Litteratur. Sie verachteten Dumas, Sue und Féval und urteilten . . . viel besser und klarer über die Litteratur als ich." . . . „Zu jener Zeit begannen „Monte Christo" und die verschiedenen „Geheimnisse" zu erscheinen, und ich verschlang förmlich

Digitized by Google

die Romane von Dumas, Sue und Paul de Kock. Alle die unnatürlichsten Persönlichkeiten und Ereignisse standen so lebendig vor mir, als wenn es Wirklichkeit wäre; ich wagte es nicht, den Autor der Lüge zu zeihen. Auf Grund dieser Romane bildeten sich bei mir neue Ideale sittlicher Verdienste, die ich zu erreichen wünschte. Ich bestrebte mich, in allen meinen Handlungen und in meinem Benehmen möglichst comme il faut zu sein, wozu ich auch schon früher Neigung hatte. Ich bemühte mich sogar in meinem Äußeren und in meinen Lebensgewohnheiten den Helden dieser Romane ähnlich zu werden."

Das ist die künstlerische Erziehung L. Tolstois und Dostojewskis. Selbstverständlich begriff schon der sechzehnjährige Dostojewski das Grobsinnliche und die Abgeschmacktheit eines Dumas und Paul de Kock. Sein litterarischer Geschmack und sein Urteil sind für einen Jüngling erstaunlich fein, reif und unabhängig. Die russische und die westeuropäische Litteratur waren ihm gleich zugänglich. In einem seiner jugendlich schwärmerischen Briefe aus der Ingenieurschule teilte er seinem Bruder mit: „Wir unterhielten uns über Homer, Shakespeare und Hoffmann ... Ich lernte Schiller auswendig, sprach und phantasierte von ihm ... Der Name Schillers wurde mir vertraut." Er versteht aber nicht allein Shakespeare und Schiller zu würdigen, die dem Verständnisse der russischen Jugend, die mehr zur Romantik und Gotik hinneigte, zugänglich waren, sondern auch die großen französischen Klassiker des siebzehnten Jahrhunderts, Racine und Corneille, die später Bjelinski so oberflächlich beurteilte. Dostojewski teilt schon nicht mehr die bei uns in jener Zeit herrschende, von der deutschen Kritik angehauchte, pedantisch verächtliche Anschauung der sogenannten pseudoklassischen Litteratur. Und welche feine Empfindung für die Vollkommenheit und Harmonie der äußeren Form in den klassischen Schöpfungen der französischen Poeten am Hofe Ludwigs XIV. bekundet sich in den Äußerungen dieses russischen Knaben aus der „ehrbaren russischen Familie", des Sohnes des Chefarztes am Moskauer Armenkrankenhause! „Aber ‚Phèdre'? Bruder! Gott weiß, was Du werden wirst, wenn Du nicht eingestehst, daß darin die reinste und höchste Poesie ist. Es ist eine Shakespearesche Gestalt, wenn auch eine Statue aus Gips und nicht aus Marmor." In der ganzen russischen Litteratur giebt es vielleicht über ‚Phèdre' keine kürzer gefaßte und zugleich treffendere als die in diesen zwei Zeilen enthaltene Kritik.

Digitized by Google

In einem anderen Briefe verteidigt er Corneille gegen die Angriffe seines Bruders: „Hast Du ‚Le Cid' gelesen? Lies ihn, trauriger Mensch, lies ihn und falle vor Corneille in den Staub!"

Wenn man die tiefe Religiosität Dostojewskis in Betracht zieht, die sich schon seit der frühesten Kindheit bei ihm offenbarte, und die ihn später zwang, Bjelinski sein Leben lang wegen einiger unbedachter Worte über die Religion zu hassen, so erscheint folgender Vergleich zwischen Christus und Homer trotz seiner Naivität und Schwärmerei sehr beachtenswert.

„Homer — ein Mann der Sage — kann wie Christus von Gott in Fleisch verkörpert und zu uns gesandt sein; er kann nur mit Christus, nicht mit Goethe verglichen werden. Vertiefe Dich in ihn, lerne die Ilias verstehen, lies sie aufmerksam durch (Du hast sie ja doch nicht gelesen, gestehe es nur ein). In der Ilias gab ja Homer der ganzen Alten Welt die geistliche und irdische Einrichtung in demselben Maße wie Christus der Neuen. Wirst Du mich jetzt verstehen?"

Sein ganzes Leben lang bewahrte Dostojewski diese Empfindung für die Weltkultur, die Kultur „aller Menschen", wie er sich selbst ausdrückte; diese Fähigkeit, sich überall zu Hause zu fühlen, sich dem inneren, geistigen Leben aller Zeiten und Völker anzupassen, eine Fähigkeit, die, wie er in der Rede über Puschkin auch erwähnt hat, die Haupteigentümlichkeit Puschkins und im allgemeinen des russischen, des Allerwelt-Genius, gegenüber den Genien der anderen Völker klar erkannte.

Im Sommer 1863 schreibt er an Strachow bei Gelegenheit seiner ersten Auslandsreise: „Sonderbar, ich schreibe aus Rom und erwähne Rom mit keinem Worte! Was könnte ich Ihnen auch darüber schreiben? Kann man das etwa in Briefen beschreiben? Ich bin vorgestern nachts hier eingetroffen. Gestern morgen besuchte ich die Peterskirche. Der Eindruck war überwältigend, Nikolai Nikolaijewitsch; ein kalter Schauer erfaßte mich. Heute morgen besichtigte ich das Forum mit allen seinen Ruinen. Dann das Kolosseum! Was soll ich Ihnen sagen?"

Er hatte später das Recht, zu sagen, daß Europa etwas „Heiliges und Schreckliches" für ihn wäre, daß er zwei „Vaterlande" besäße: Rußland und Europa, daß „Venedig, Rom, Paris, ihre Schätze der Wissenschaft und Kunst, ihre ganze Geschichte" ihm

Digitized by Google

zuweilen „lieber als Rußland“ wären. In diesem Sinne ist Dostojewski nach Puschkin der russischte aller russischen Schriftsteller, zugleich auch der größte russische Europäer. Er erbrachte an seiner eigenen Person den Beweis, daß Russe sein — im höchsten Maße Europäer, Allerweltbürger sein bedeute.

L. Tolstoi, der als Künstler eine Weltbedeutung besitzt, als Mensch aber von ausgesprochener national-russischer Eigenart ist, entbehrt zu gleicher Zeit das, was Dostojewski als das dem russischen Volke Eigentümlichste bezeichnet: die Fähigkeit, sich der Allerweltkultur anzupassen. Trotz dem vernünftigen, pseudochristlichen Kosmopolitismus L. Tolstois scheint es unter den russischen Schriftstellern keinen in seinen Schöpfungen an die Bedingungen des Ortes und der Zeit, an die Schranken seiner Nationalität und seines Zeitalters so gebundenen zu geben wie Tolstoi.

Alles Nichtrussische und Nichtzeitgemäße stand ihm nicht feindselig gegenüber, sondern nur einfach fremd, unverständlich, uninteressant. Der Schöpfer von „Krieg und Frieden“, eines Werkes, das historisch sein soll, kennt wohl teilweise die Geschichte und versteht sie vielleicht auch, aber mit seinem Herzen hat er sie nie empfunden, oder niemals ist er bemüht gewesen, in das innere geistige Leben anderer Jahrhunderte und Völker einzudringen. Er hat es eben nicht der Mühe wert gehalten. Weder die „Begeisterung für die Ferne“, dieses entzückende Gefühl der Geschichtsforschung noch der lebendige Gram, noch die lebendige Freude an der Vergangenheit existieren für ihn. Er ist festgewurzelt in der Gegenwart, in der zeitgemäßen russischen Wirklichkeit, im russischen Volke, im russischen „Herrn“. Uns ist bekannt, daß L. Tolstoi in seiner Jugend in Italien gewesen ist, aber er hat keinerlei Eindrücke von dort heimgebracht. Wenn wir nicht ganz bestimmt aus seiner Biographie wüßten, daß er wirklich jenseits der Alpen gewesen sei, so könnten wir daran zweifeln. Die „Trümmer der heiligen Wunderbauten“ haben in ihm keine Erregung wachgerufen, die „alten fremden Steine“ blieben ihm tot. Wenn er eines Tages so beiläufig mit leichtem Herzen, ähnlich dem verspäteten russischen Nihilisten Stasow, das „Jüngste Gericht“ Michelangelos als ein abgeschmacktes Werk bezeichnet, so thut er es nicht aus eigener Erinnerung, sondern nach einer ihm zufällig in die Hände geratenen Kopie.

Digitized by Google

Was in jeder Kultur herkömmlich erscheint, aber von einem vielleicht noch unbestimmten historischen Standpunkte aus ebenso wahr wie die Natur selbst sein kann, ist für L. Tolstoi immer künstlich und folglich unwahr. Diese übertriebene Furcht vor allem „Herkömmlichen" geht schließlich bei ihm in eine Furcht vor der ganzen Kultur über. So erscheint ihm die Prosa natürlicher als die Poesie. Und nicht daran denkend, daß die gebundene Rede die ursprünglichste sei, daß die Leute gerade in ihren leidenschaftlichsten, das ist in ihren natürlichsten seelischen Zuständen, ebenso wie Kinder und kindliche Völker die Neigung haben, ihre Gefühle in Gedichten und Liedern auszudrücken, behauptet L. Tolstoi, daß jedes Gedicht künstlich und folglich unwahr sei. Schon in seiner Jugend „verspottete er die größten Werke der russischen Litteratur, weil sie in Versen geschrieben waren" — so berichtet ein deutscher Biograph Tolstois —. „Die elegante Form hatte für ihn gar keine Bedeutung, da nach seiner Meinung — der er, beiläufig gesagt, immer treu geblieben ist — eine solche Form nur eine Fessel für die Gedanken ist."

Nirgends erscheint dieser Mangel an Empfindung für die Allerweltkultur so deutlich als in einem der letzten Werke L. Tolstois, in dem er die Schlußsumme der künstlerischen Urteile und Gedanken seines ganzen Lebens niederlegt — in der Abhandlung „Was ist Kunst?"

In Bezug auf die neue, die sogenannte „dekadente" Richtung giebt er das Versprechen, bescheiden zu sein, das er aber nicht hält. „Da ich in der ersten Hälfte des Jahrhunderts erzogener Mensch diese neue Kunst nicht begreife, so habe ich auch nicht das Recht, sie zu verurteilen und bin dazu auch nicht im stande; ich kann nur sagen, daß sie für mich unverständlich ist. Den einzigen Vorzug der von mir anerkannten Kunst vor der Dekadenz erblicke ich darin, daß erstere einer größeren Anzahl von Menschen verständlicher ist als die letztere." Sich aber mit dem Zugestehen seines Mangels an Verständnis nicht begnügend, beurteilt und verurteilt er alles ohne Auswahl, wirft alle und alles in einen Topf: Böcklin und Klinger, Ibsen und Baudelaire, Nietzsche und Wagner. Über die Mysterien von Maeterlinck und Hauptmann äußerte er sich folgendermaßen: „Irgendwelche Blinde, die am Meeresufer sitzen, wiederholen, man weiß nicht warum, immer dasselbe; oder eine Glocke fällt in einen See und klingt da weiter." Nietzsche erscheint ihm, wie dem erstbesten russischen Zeitungsleser, nur halb wahnsinnig.

Digitized by Google

Man sollte nun glauben, daß einem Menschen, der in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts erzogen worden ist und daher die „Dekadenten“ nicht versteht, Künstler und Dichter früherer Jahrhunderte um so mehr wert und verständlich sein müßten. Aber thatsächlich reißt er mit noch größerer Schonungslosigkeit die unzweifelhaften alten Berühmtheiten mehr herunter als die neuen zweifelhaften. So behauptet er, daß ein auf Nachbildung beruhendes Werk, wie beispielsweise Goethes Faust, sehr gut bearbeitet, voller Geist und aller nur denkbaren Schönheiten sein kann, aber niemals einen wirklich künstlerischen Eindruck hervorrufen werde, denn es mangele ihm die Haupteigenschaft eines Kunstwerkes: die organische Einheit. Von einem solchen Werke zu sagen, daß es gut wäre, weil es poetisch sei, sei ganz dasselbe, als wenn man von einer Münze sagen wollte, sie sei gut, weil sie einer echten ähnlich sehe. „Faust“ ist für ihn eine falsche Münze, da dieses Werk zu künstlich aufgebaut ist. Die Liebesnovellen Boccaccios bezeichnet er — bereits von einem anderen asketisch-christlichen Standpunkte aus — als eine Sudelei über geschlechtliche Ausschreitungen. Die Werke von Äschylos, Sophokles, Euripides, Dante, Shakespeare, die Musik Wagners und die aus der letzten Periode Beethovens nennt er zunächst „wohlüberlegt ausgedacht“, später aber grob, wild und oft unsinnig. Bei einer Vorstellung des „Hamlet“ empfand er jenen „eigenartigen peinvollen Eindruck, den unechte Erzeugnisse hervorrufen.“ Zu gleicher Zeit aber schloß er aus der Beschreibung eines Jägerdramas, das auf einem Theater der Wogulen*) aufgeführt wurde, daß dieses ein Produkt wirklicher Kunst sei. Auf einen Menschen von westeuropäischer Bildung muß ein so einfältiger Hohn, der für russisches Barbarentum gehalten werden könnte, aber allgemeineuropäisches, von der demokratischen und pseudochristlichen Geschmacksverwilderung abhängiges Barbarentum ist, den Eindruck der Wut des wilden Kaliban, der den ägäischen Marmor zertrümmert und das Bild der Monna Lisa in Stücke schneidet, machen. Aber der Teufel ist nicht so schrecklich, wie man ihn schildert. Dieser Herostrat, der seine Hand gegen Äschylos und Dante erhebt, für den Puschkin zur Zeit nichts anderes ist als ein Schulbuch in „gelbem Einbande“ oder ein liederlicher Mensch,

*) Volksstamm am Ostabhange des nördlichen Ural.

Digitized by Google

der „unanständige Verse über die Liebe“ geschrieben hat, verneigt sich demütig vor Berthold Auerbach, Eliot und „Onkel Toms Hütte“. Schließlich kann man sich nicht an dem, was er verneint, sondern vielmehr an dem, was er bekennt, überzeugen, daß L. Tolstoi in seinem bewußten Urteilen über ihm fremde Gebiete der Kunst am Niedergange seines Lebens sich nicht zu weit von denen seiner Jugend entfernt hat, da er sich in Féval, Dumas und Paul de Kock vertiefte. Am allertraurigsten ist es vielleicht, daß hinter der schrecklichen Maske des Kaliban das allzubekannte und nicht schreckliche Gesicht des russischen demokratischen Gutsherrn, des Edelmannes und Positivisten der sechziger Jahre hervorlugt.

Noch auffallender zeigt sich bei Tolstoi die Hilflosigkeit der kulturellen Erkenntnis in Bezug auf seine eigenen Schöpfungen. „Ich fing aus Eitelkeit, Eigennutz und Stolz zu schreiben an,“ versichert er in seiner „Beichte“. „Ich, ein Künstler, ein Dichter, schrieb, lehrte, ich weiß selbst nicht was. Ich erhielt viel Geld dafür, hatte vorzügliche Verpflegung, Wohnung, Gesellschaft, ich hatte Ruhm; folglich war das, was ich lehrte, gut. Die geistigen Bestrebungen unseres Kreises waren darauf gerichtet, so viel Geld und Ruhm als nur möglich zu erwerben. Um dieses Ziel zu erreichen, wußten wir nichts anderes zu machen, als Bücher und Zeitungen zu schreiben. Das thaten wir denn auch.“ — „Die Thätigkeit,“ erinnert er sich, bereits nach dem religiösen Umschwung der achtziger Jahre, „welche die künstlerische heißt und der ich früher meine ganzen Kräfte widmete, hat nicht allein die ihr früher von mir zugeschriebene Wichtigkeit verloren, sondern ist mir geradezu unangenehm geworden durch den unrichtigen Platz, den sie in meinem Leben eingenommen und den sie auch bei den Menschen der höheren Stände einnimmt.“ Behrs Mitteilung, daß L. Tolstoi von seinem jetzigen „christlichen“ Gesichtspunkte aus „alle seine früheren Werke für schädlich erachtet, weil er in ihnen die Liebe im Sinne einer geschlechtlichen Anziehung und Gewaltthätigkeit schildert“, verdient um so mehr Beachtung, weil dieses Urteil sich in vollständig logischer Übereinstimmung mit den anderen Urteilen L. Tolstois über die Kunst befindet. Hat er nicht selbst in seinen späteren Jahren, als er das Fazit seiner künstlerischen Thätigkeit zog, mit dem ihm eigentümlichen Gemisch von bewußter Aufrichtigkeit und unbewußter Verstellung das Urteil gefällt: „Noch muß ich bemerken, daß ich

Digitized by Google

alle meine künstlerischen Werke, außer den Erzählungen ‚Gott sieht die Wahrheit' und ‚Der Gefangene im Kaukasus', für minderwertige Kunst halte" — das heißt also mit Ausnahme von zwei seiner schwächsten, didaktischen Erzählungen. Und nicht allein in den späteren Jahren, in der Zeit des verhältnismäßigen Rückgangs seiner schöpferischen Kraft, sondern weit früher, zur Zeit ihrer höchsten Blüte, dachte er oder bemühte er sich zu denken, versuchte er sich und andere zu überzeugen, daß er ebenso über seine Werke urteilte wie jetzt. „Ich mache mich," so schreibt er an Fjet, „an meinen langweiligen und abgeschmackten Roman ‚Anna Karenina' mit dem Wunsche allein, ihn so rasch als möglich zu beendigen, um Zeit zu andern Beschäftigungen zu gewinnen." Hat er wirklich „Anna Karenina" für „langweilig und abgeschmackt" gehalten? Hat er auch wirklich während der Zeit, da er sie schrieb, sie nicht geliebt? Und wenn er sie geliebt haben sollte, so doch jedenfalls mit unbewußter oder weniger bewußter Liebe als beispielsweise Goethe seinen „Faust", Puschkin seinen „Eugen Onegin".

In diesen Abstufungen der Kulturerkenntnis liegt auch der Hauptunterschied zwischen L. Tolstoi und Dostojewski. L. Tolstoi, ein großer Schriftsteller, war niemals ein großer Sprachmeister in dem Sinne wie Puschkin, Goethe, Dostojewski, die sich selbst nicht allein für Beherrscher, sondern auch für Arbeiter des Wortes hielten, für die es nicht allein das geistige, sondern auch das tägliche Brot war. Die Litteratur in der Bedeutung, die ich ihr hier beilege, ist ein Begriff, nicht künstlicher und bedingter, sondern nur bewußter, wenn auch ebenso natürlich wie die Schöpfung der Poesie; wie die Kultur im allgemeinen nicht etwas sich Widersprechendes, sondern nur etwas die vormenschliche Natur im Reiche des menschlichen Bewußtseins Fortsetzendes ist. Von diesem schließlich vereinenden Gesichtspunkte aus ist Kultur und Natur eins, und wer gegen die Bedingungen der ersteren angeht, geht gegen die menschliche Natur, gegen eine der göttlichsten und ewigsten Naturkräfte an.

In L. Tolstois Verachtung seiner eigenen künstlerischen Thätigkeit liegt etwas Dunkles und Kompliziertes, was er sich selbst niemals vollständig klar gemacht hat; wenigstens kommen in seiner litterarischen Eigenliebe sehr sonderbare Schwankungen und Inkonsequenzen vor. „Niemals hat es einen Schriftsteller gegeben, der sich so gleichgiltig zu seinen Erfolgen verhielt, wie ich es that,"

Digitized by Google

versichert er Fjet eines Tages. Trotzdem bittet er beim Erscheinen von „Krieg und Frieden“ denselben Fjet mit rührender Aufrichtigkeit: „Schreiben Sie mir, was man in den Ihnen bekannten Kreisen darüber reden wird, und die Hauptsache, wie es auf die Masse wirkt. Sicherlich wird es unbemerkt vorübergehen. Ich erwarte es und wünsche es. Nur möchten sie es nicht schmähen, denn Schmähungen verstimmen.“ Nach seinen eigenen Worten (wenigstens behauptet es, wie wir bereits wissen, einer seiner treuherzigsten und wahrheitsliebendsten Biographen) besaß er immer das „freudige Bewußtsein, daß er Schriftsteller und Aristokrat“ sei, ausdrücklich Schriftsteller, oder wie man es früher nannte: „freier Künstler,“ kein Litterator in dem Sinne wie Puschkin und Goethe. L. Tolstoi schämte sich während seines ganzen Lebens der Litteratur und vom bewußten volkstümlichen und vom unbewußten aristokratischen Gesichtspunkte aus verachtete er sie, wie etwas Mittelmäßiges, Bürgerliches, Unheiliges und Unadliges. Aber in dieser Scham und in dieser Verachtung äußert sich wohl kaum der aufrichtige Aristokratismus des Genies, sondern der schlecht, obgleich sorgfältig versteckte, in ihm tiefer, als man beim ersten Blick glauben sollte, wurzelnde standesgemäße Aristokratismus — das sich selbst verleugnende, sich schämende, aber doch zuweilen nach außen hervortretende Herrentum.

„Dostojewski,“ teilt Strachow mit, „liebte die Litteratur. Er nahm sie, wie sie ist, mit allen ihren Bedingungen, ließ sie nie beiseite und sah sie nie von oben herab an. Dieser gänzliche Mangel des litterarischen Aristokratentums ist bei ihm ein herrlicher, sogar rührender Zug. Die russische Litteratur war der Boden, auf dem Fedor Michailowitsch aufgewachsen war, von dem er sich nie losgerissen und zu dem er immer verwandtschaftliche Liebe und Ergebenheit gehegt hat. Er wußte, daß er, wenn er vor das Publikum und in die litterarische Öffentlichkeit trete, auf einen Bazar, auf einen öffentlichen Platz hinausgehe, und niemals fiel es ihm ein, sich seines Handwerkes und seiner Handwerksgenossen zu schämen. Im Gegenteil, er war stolz auf seinen Beruf und hielt ihn hoch und heilig.

Wie früher Menschen in adligem Hochmute es für erniedrigend hielten, sich ihr tägliches Brot durch Arbeit zu erwerben, so hält L. Tolstoi von seinem neuen, obgleich nicht weniger er-

Digitized by Google

habenen und hochmütigen Standpunkte aus es für verächtlich, sich seine geistige Arbeit bezahlen zu lassen. Mit kindlicher Unkenntnis der Not und der Arbeit zuckt er nur verächtlich mit den Achseln, wenn er hört, daß ein wahrer Künstler des Geldes wegen schafft.

„Mein ganzes Leben lang," sagt Dostojewski, „habe ich nicht ein einziges Mal ein Werk von mir verkauft, ohne mir darauf Vorschuß geben zu lassen. Ich bin ein Proletarierlitterat, und wenn jemand meine Arbeit haben will, so muß er mich vorher in eine sorgenlose Lage versetzen." Dieser Mensch, der solchen Stolz besaß, eine solche, wie er sich selbst ausdrückt, Empfindlichkeit, als „wenn man ihm die Haut vom Leibe gezogen hätte und jedes Lüftchen ihm wehe thäte", der vielleicht nicht weniger als L. Tolstoi die Freiheit des Künstlers hochhält, schämt sich dennoch nicht, des Geldes wegen zu schaffen, sich für seine Arbeit wie ein einfacher Tagelöhner bezahlen zu lassen. Er selbst nennt sich „einen alten Postgaul". Er schreibt zu einem bestimmten Termine drei und einen halben Druckbogen in zwei Tagen und zwei Nächten. Und mit der Offenheit, die dem Leo Nikolaijewitsch als Gipfel marktschreierischer Frechheit der von ihm so verachteten Litteraten erscheinen muß, sagt Dostojewski: „Sehr oft ist es in meinem litterarischen Leben vorgekommen, daß der Anfang des Kapitels eines Romans oder einer Erzählung bereits gedruckt oder gesetzt wurde, während das Ende noch in meinem Kopfe stak, aber bis zum andern Tage bestimmt geliefert werden mußte. Die Arbeit aus Not, um Geld, hat mich erdrückt und aufgezehrt. . . . Werden meine Qualen jemals ein Ende haben? Oh, wenn ich Geld hätte, wenn ich sichergestellt wäre!" das ist der nie aufhörende Schmerz und der immer wiederkehrende Seufzer seines Lebens. Zuweilen, vom Kampfe mit der Not erschöpft, verfluchte er sie, aber niemals schämte er sich ihrer. In ihm ist ein besonderer innerer Stolz, ein Gefühl der Verachtung des Äußerlichen, wie sie die Stellung eines geistigen Arbeiters in der bürgerlichen Gesellschaft jener Tage notwendig erzeugen mußte. In einer Anwandlung solchen Stolzes ruft er aus: „Mein Name ist Millionen wert." Gleich nach seiner Entlassung aus dem Zuchthause, nach der mit ihm vorgegangenen christlichen Erleuchtung, verfällt er in eine Sünde, in den anscheinend allergröbsten und kynischen Neid: „Ich weiß sehr gut, daß ich schlechter als Turgeniew schreibe, aber doch nicht viel

Digitized by Google

schlechter, und schließlich hoffe ich ebenso gut zu schreiben. Warum erhalte ich in meiner Not nur 100 Rubel, während Turgeniew, der zweitausend Seelen besitzt, 400 Rubel erhält? Aus Not bin ich zur Eile, für Geld zu schreiben, gezwungen und muß infolgedessen unbedingt schlechter arbeiten." In einer Nachschrift wird bemerkt, daß er an Katkow im ganzen 15 Bogen zu je 100 Rubel = 1500 Rubel schicken würde. „Ich nahm von ihm einen Vorschuß von 500 Rubel, und nachdem ich ihm drei Viertel des Romans geliefert, bat ich um noch 200 zur Reise und erhielt so 700 Rubel im ganzen von ihm. Ich komme nach Twer ohne eine Kopeke in der Tasche, erhalte aber in der absehbarsten Zeit 700 oder 800 Rubel von Katkow. Das ist noch nicht schlimm. Man kann sich damit noch bewegen." — Und so geht es weiter; immer ein und dasselbe. Die Briefe Dostojewskis sind von unendlichen Zahlenreihen und Rechnungen, die durch verzweifelte Bitten unterbrochen werden, erfüllt: „Um Christi willen, rette mich!" schreibt er eines Tages seinem Bruder. Es ist eine beständige Aufzählung erlittener Qualen, eine der größten Legenden über einen Märtyrer geistiger Arbeit.

Besonders schwer waren für ihn die vier Jahre von 1865—1869, die vielleicht den vier Jahren des Zuchthauses gleichkamen. Wie vor Beginn seines ersten Unglücks hatte ihm das Glück anfangs gelächelt. Die von ihm herausgegebene Zeitung „Wremja" hatte Erfolg und brachte schon Erträge, so daß er hoffen durfte, sich von seiner Not zu erholen, als ihn eine unerwartete und unverdiente Strafe der Zensur traf. Die „Wremja" wurde für einen unschuldigen und ganz mißverstandenen Artikel über die polnische Frage verboten. Es entstand ein ähnliches Mißverständnis, wie damals bei der Untersuchung in der Petraschewskischen Sache. Diese beiden Mißverständnisse, die Dostojewski fast vernichtet hätten, zuerst durch das Todesurteil und das Zuchthaus, später durch die Zerrüttung seiner Vermögensverhältnisse, sind von größter Bedeutung für die fernere Entwickelung von Dostojewskis Leben. Die Machthaber hatten in ihm ihren Bundesgenossen nicht erkannt. Vielleicht war es auch nicht so ganz ein Mißverständnis — sagte nicht ein richtiges Gefühl diesen Herren voraus, daß der zukünftige Schöpfer des „Großinquisitors" kein so zuverlässiger Bundesgenosse für sie sei, wie es schien oder wie

Digitized by Google

es zum mindesten scheinen wollte? Dostojewski ließ den Mut nicht sinken. Gleich nach der Katastrophe mit der „Wremja“ begann er mit der Herausgabe der „Epoche“, aber nicht mehr mit dem früheren Erfolge. Der glückliche Augenblick war unwiederbringlich verpaßt. Diesmal war es aber nicht die Zensur der Regierung, die ihn strafte, sondern die ebenso strenge des russischen Liberalismus. Diese Zensur war und wird wahrscheinlich in Rußland immer die unzertrennliche Begleiterin, das genaueste und treueste, wenn auch umgekehrte Spiegelbild der Regierungszensur sein, so daß beide Zensuren stets nur in der einen unbeweglichen Grenzlinie des Horizonts einander berühren werden.

Dostojewski, der in allem bis zur äußersten Grenze vorzugehen liebte, geriet zwischen zwei Feuern in eine Lage, aus der sich zu befreien ihm sein ganzes Leben lang nicht beschieden war: er wurde zum Feinde der Regierung und zum Feinde der Gegner derselben. „Die ‚Epoche‘,“ erzählt er selbst, „war schwächer als ihre Gegner, deren es unzählige gab und die sich jeden Spott und Schimpf erlaubten; beispielsweise nannten sie nicht nur ihre Gegner Kloakenmänner u. s. w., sondern erlaubten sich auch, Andeutungen darüber zu machen, daß wir unehrlich, Liebediener der Regierung und Spitzel u. s. w. wären. Ich erinnere mich, wie der arme Michael Michailowitsch sich härmte, als irgendwo seine Abrechnung mit den Abonnenten an das Licht gezerrt wurde und es sich herausstellte, daß er sich zum Nachteile seiner Abonnenten verrechnet hatte.“ — „Sie, das heißt meine liberalen Gegner,“ erwähnt er später in seinem ‚Tagebuche‘, „nannten mich einen im Dienste der Polizei stehenden Skribenten.“

In derselben Zeit starben, einer nach dem andern, sein Bruder Michael Michailowitsch, sein nächster Freund und Mitarbeiter an der Zeitung „Wremja“, der Kritiker Apollonius Grigoriew, und seine erste Frau Marja Dmitrijewna Dostojewskaja. „Und so stand ich plötzlich einsam da,“ schreibt er an A. E. Wrangel. „Es wurde mir schrecklich zu Mute. Mein ganzes Leben ging in Stücke. Buchstäblich blieb mir nichts übrig, wofür ich leben sollte. Sollte ich neue Verbindungen suchen, ein neues Leben beginnen? Selbst der Gedanke daran war mir widerlich. Die Familie meines Bruders war im wahren Sinne des Wortes mittellos zurückgeblieben, sie hätte betteln gehen können. Ich war ihre einzige

Digitized by Google

Hoffnung geblieben; sie alle, Witwe und Kinder, drängten sich um mich, von mir ihre Rettung erwartend. Ich hatte meinen Bruder unendlich geliebt; durfte ich sie verlassen? Wenn ich das Erscheinen der ‚Epoche' fortgesetzt hätte, hätte ich sie und mich notdürftig ernähren können, selbstverständlich nur, wenn ich mein ganzes Leben Tag und Nacht gearbeitet hätte. Außerdem mußte ich die Schulden des Bruders bezahlen; ich wollte nicht, daß an dessen Namen ein Makel haften bliebe. Ich ließ die letzten Hefte der ‚Epoche' in drei verschiedenen Druckereien zu gleicher Zeit drucken, sparte kein Geld und schonte weder meine Gesundheit noch meine Kräfte. Ich war der einzige Redakteur, ich las die Korrekturen, verhandelte mit den Autoren und der Zensur, sorgte für das Geld, saß die Nächte bis sechs Uhr morgens an der Arbeit, schlief nur fünf Stunden täglich, brachte Ordnung in die Zeitung, aber es war schon zu spät."

Die Zeitung ging endgiltig zu Grunde. Dostojewski wurde gezwungen, seinen, wie er sich ausdrückt, „zeitweiligen Bankrott" anzumelden. Außer den Forderungen seiner Abonnenten ergaben sich eine Wechselschuld von zehntausend und Ehrenschulden in Höhe von fünftausend Rubeln. „Ich würde, mein Freund," schreibt er an Wrangel, „auf ebenso viele Jahre gern wieder in das Zuchthaus zurückkehren, wenn ich damit die Schulden tilgen und mich so wieder frei fühlen könnte. Jetzt muß ich wieder einen Roman unter der Fuchtel zu schreiben beginnen, das heißt aus Not in Eile. Von meinem ganzen Vorrat an Kräften und Energie ist mir nur in der Seele etwas Erregtes und Dunkles, der Verzweiflung Nahes, geblieben. Die Erregung, der Kummer, die schwersten Sorgen, die ganzen anormalen Verhältnisse lasten auf mir. Dazu kommt noch, daß ich allein bin, daß die vierzigjährige Vergangenheit für mich gestorben ist." Der erbittertste seiner Gläubiger, der Verleger und Buchhändler Stellowski, ein offenkundiger Taugenichts, drohte ihn in den Schuldturm werfen zu lassen, „so daß," sagt Fedor Michailowitsch, „der Gehilfe des Bezirkswachtmeisters schon, um mich zu verhaften, zu mir gekommen war." Die anderen Gläubiger drohten mit demselben Verfahren und hatten die Klage schon eingereicht. Es blieb ihm nur eins von zweien übrig: Schuldturm oder Flucht. Er zog die letztere vor und flüchtete ins Ausland.

Hier lebte er vier Jahre lang in unaussprechlichem Elend.

Digitized by Google

Von der äußersten, fast unglaublichen Not — er war damals schon der Verfasser von „Verbrechen und Strafe", ein großer russischer, für feinfühligere Kritiker ein Allerweltschriftsteller — zeugen die Briefe an A. N. Maikow aus Dresden vom Jahre 1869. Hier sind nur die alltäglichsten kleinen Widerwärtigkeiten des Lebens erwähnt, aber ich kann sie nicht übergehen. Wenn man in diese Kleinigkeiten nicht eingeht, kann man fremde Not nicht mitempfinden, ebenso wie man, wenn man das Stöhnen des Kranken nicht hört, sein Gesicht nicht sieht, seinen Schmerz nicht mitempfinden kann. Hierüber werden keinerlei abstrakte Erörterungen weder über die Arbeit und die Not des armen Volkes noch über den Müßiggang und den Luxus der geistigen Arbeiter hinweghelfen.

„In dem letzten halben Jahre," schreibt Dostojewski an Maikow, „habe ich mit meiner Frau derartige Not gelitten, daß unsere letzte Wäsche im Leihhause versetzt war" — „(sagen Sie niemandem etwas darüber)" fügt er in Klammern schamhaft und kläglich hinzu. — „Ich werde gezwungen sein, sofort die letzten und unentbehrlichsten Sachen zu verkaufen, werde für eine Sache, die hundert Thaler gekostet, zwanzig erhalten, und werde es thun müssen, um drei Wesen zu erhalten, wenn er mit einer Antwort, sei es auch einer zustimmenden, zögert." Dieser ‚er', der Strohhalm, nach dem er wie ein Ertrinkender greift, ist ein gewisser Herr Kaschpirew, der Herausgeber des Blattes „Sarja" (Abendrot), ein ihm ganz unbekannter Mann, den er aber auf christliche Art, das heißt um Christi willen beschworen hatte, ihn auszulösen und ihm zweihundert Rubel zu senden. „Wenn es ihm aber nicht passen sollte, es gleich zu thun, so bitte ich ihn, mir sofort nur fünfundsiebzig Rubel zu schicken. [Dieses um mich über Wasser zu erhalten und nicht augenblicklich untergehen zu lassen.]... Da ich die Persönlichkeit Kaschpirews nicht kenne, so schreibe ich in verstärkt unterwürfigem, aber etwas aufdringlichem Tone. [Ich fürchte, daß er sich verletzt fühlen wird, denn die Unterwürfigkeit ist zu stark aufgetragen und der Brief scheint mir in einem dummen Stile geschrieben zu sein.]" Nach einem Monate schreibt er wieder an Maikow: „Von Kaschpirew habe ich bis heute noch keine Kopeke Geld erhalten, nur leere Versprechungen! Wenn Sie nur wüßten, in welcher Lage wir uns befinden. Wir sind unser drei — ich, meine Frau,*) die selbst nährt und zu essen

*) Die zweite Frau Dostojewskis Anna Gregorijewna.

Digitized by Google

nötig hat, und das Kindchen,*) das vielleicht infolge unserer Not erkranken und sterben kann! — Wir müssen Ljuba taufen lassen, sie ist bis jetzt noch nicht getauft; wir haben aber kein Geld dazu."

Weiter folgen ebensolche Kleinigkeiten, deren tragische Bedeutung nur derjenige Mensch wird ermessen können, der die Not selbst empfunden hat; beispielsweise schreibt er in einem andern Brief an seinen Bruder im April 1864: „Ich komme nicht dazu, Sommergaloschen zu kaufen, ich gehe in den Wintergaloschen umher." — „Sollte er [Kaschpirew]", fährt Dostojewski fort, „wirklich glauben, daß ich ihm meine Not bloß der Schönheit des Stils wegen geschildert habe? Wie kann ich schreiben, wenn ich hungrig bin, wenn ich, um zwei Thaler für das Telegramm zu erhalten, meine Hose versetzen mußte? Hole der Teufel mich mit meinem Hunger! Sie aber [Anna Gregorjewna] nährt das Kind, was soll daraus werden, wenn sie ihren letzten warmen wollenen Unterrock selbst auf das Versatzamt trägt! Bei uns aber fällt der Schnee schon den zweiten Tag [ich lüge nicht, Sie können sich in den Zeitungen davon überzeugen!], sie könnte sich doch erkälten! Sollte er wirklich nicht begreifen können, daß ich mich schäme, ihm alles dieses zu erklären?" — „Aber das ist noch nicht alles. Es giebt noch etwas, worüber man sich noch mehr zu schämen hat: weder die Hebamme noch die Wirtsleute haben ihr Geld bekommen, und das alles muß sie im ersten Monate nach ihrer Entbindung erleben! Sollte er wirklich nicht begreifen, daß er nicht allein mich, sondern auch meine Frau kränkt, wenn er mich so rücksichtslos behandelt, nachdem ich ihm die Not meiner Frau so treu geschildert habe? Er hat mich gekränkt, gekränkt! Er hat mir sein Wort darauf gegeben! Folglich hat er nicht das Recht, zu sagen, daß er auf meinen Hunger speie, und daß ich ihn nicht drängen dürfe. Er selbst wird freilich sagen, daß er auf meinen Hunger speie und ich kein Recht habe, ihn zu drängen." — Und so geht es weiter, unnütze, einförmige, wie das Stöhnen eines wahnsinnigen Schmerzes klingende Wiederholungen immer ein und desselben. Es sind keine Geschäftsbriefe mehr, sondern ein Phantasieren, keine Klagen, sondern Schreie der Verzweiflung. Hier giebt es auch keine Gerechtigkeit Kaschpirew gegenüber, der, wie es sich später herausstellte, unschuldig war, denn

*) Die jüngstgeborene Tochter Ljuba.

Digitized by Google

die Verzögerung war nicht eine Folge seiner Sorglosigkeit, sondern der Nachlässigkeit eines Beamten der Bank, durch die die Überweisung erfolgen sollte. Das ist derselbe Klang der sich erhebenden Stimme Dostojewskis, die ungezähmte, fast unsinnige Erregung, wie vor einem epileptischen Anfalle.

„Und sie fordern von mir litterarische Arbeiten!“ schließt er wütend. „Kann ich denn in diesem Augenblicke arbeiten? Ich gehe hin und her und raufe mir die Haare, nachts kann ich nicht schlafen! Ich grüble immer und werde wahnsinnig! Ich warte! O Gott, mein Gott! Bei Gott, bei Gott, ich kann die Einzelheiten meiner Not nicht beschreiben, ich schäme mich, sie zu beschreiben! Und nach allediesem fordern sie von mir Kunst, Reinheit der Poesie ohne Schlacken, und weisen auch ganz scharf auf Turgeniew hin! Mögen sie her sehen, in welchem Zustande ich arbeite!“ Und so verlief fast sein ganzes Leben.

„Ich, ein Künstler, ein Dichter, schrieb, lehrte, ich weiß selbst nicht, was. Ich erhielt viel Geld dafür, hatte vorzügliche Verpflegung, Wohnung, Frauen, Gesellschaft, ich hatte Ruhm.“ — „Die Litteratur ist wie die Branntweinpacht, dieselbe künstliche Ausbeutung, welche nur für die Anteilnehmer vorteilhaft, aber für das Volk nachteilig ist.“ Aber von keiner Arbeit kann man sich so leicht loskaufen, wie von der Litteratur. Wie nun aber, wenn Tolstoi mit eigenen Augen gesehen hätte, wie Dostojewski, den er sogar für einen großen Künstler, für einen ihm „unentbehrlichsten und ihm nahestehendsten Menschen“ hielt, hinging, seine Hosen zu versetzen, um sich zwei Thaler für ein Telegramm zu verschaffen? Würde er dann noch verächtlich mit den Achseln zucken, wenn die Rede davon ist, daß ein wahrer Künstler „zuweilen für Geld schafft“? Würde er dann nicht einsehen, daß in seiner Unterscheidung der geistigen von der Handarbeit etwas Beschränktes, das Leben Ertötendes, mit dem Leben Unverträgliches liegt, wie in fast allen ähnlichen abstrakten Gedanken? Ich glaube übrigens, daß in den oberflächlichen Gefühlen und Gedanken L. Tolstois über Litteratur, Arbeit und Not nicht sowohl eine Rauheit und Härte des Herzens liegt, wie sie den Satten, welche die Hungrigen nicht verstehen, eigen ist, sondern die Unerfahrenheit und die völlige Unkenntnis des wirklichen Lebens, die für die Beurteilung sittlicher Zustände doch das Wichtigste ist.

Digitized by Google

Das Streben zu einer endlosen Vervollkommnung, die Befriedigung seines eigenen künstlerischen Gewissens war für Dostojewski eine Frage auf Leben und Tod. „Glauben Sie nicht," schreibt er an Maikow in demselben schrecklichen Jahre 1869, „daß ich Plinsen backe; wie schlecht und häßlich auch das, was ich schreibe, erscheinen mag, so ist der Gedanke des Romanes und die Ausarbeitung desselben mir Armem — das heißt dem Autor — teurer als alles in der Welt! Das ist keine Plinse, aber der teuerste Gedanke, den ich seit langem hege. Selbstverständlich werde ich ihn verunstalten, aber was ist dabei zu machen?" — „Glauben Sie wohl, daß ich, trotzdem ich schon drei Jahre daran arbeite, einen Abschnitt schreibe und ihn wieder verwerfe, immer wieder und wieder aufs neue schreibe?" Als er einen der schönsten und tiefsten seiner Romane, den „Idiot", beendigte, klagte er: „Mit dem Romane bin ich bis zum Widerwillen unzufrieden. Jetzt werde ich meine ganze Kraft an den dritten Teil wenden. Wenn es mir gelingt, den Roman zu verbessern, werde ich mich selbst wiederfinden — wenn nicht, so bin ich verloren." Und vor seiner Abreise in das Ausland, während seiner Arbeit an „Verbrechen und Strafe", schreibt er: „Ende November war vieles geschrieben und fertig; ich habe alles verbrannt; ich kann es jetzt eingestehen. Mir hat es selbst nicht gefallen. Eine neue Form, ein neuer Plan hat mich hingerissen; ich habe von neuem angefangen..." — „Ich arbeite überhaupt nervös, mit Qualen und Sorge," sagt Dostojewski, „wenn ich angestrengt arbeite, so bin ich auch physisch krank." Und in einem anderen Briefe aus Genf schreibt er: „Ich muß angestrengt, sehr angestrengt arbeiten, und währenddem werfen mich die Anfälle vollständig nieder; ich brauche vier Tage danach, um wieder zu Verstande zu kommen." — „Die Anfälle wiederholen sich fast jede Woche," teilt er aus Petersburg in den letzten Tagen seines Aufenthalts mit, „aber diese Zerrüttung der Nerven und des Gehirns zu fühlen und klar zu erkennen, ist unerträglich. Der Verstand litt wirklich, das ist Wahrheit. Ich fühlte es; denn die Nervenzerrüttung brachte mich zuweilen dem Wahnsinn nahe. Ein inneres Fieber, Frost und Hitze scheinen mich jede Nacht zu verzehren, und ich magere schrecklich ab." — „Jeden zehnten Tag habe ich einen Anfall und dann komme ich in fünf Tagen nicht zu mir, ich bin ein verlorener Mensch."

Digitized by Google

„Indessen scheint es mir, als ob ich erst zu leben anfange," bemerkt er in einem seiner verzweifeltsten Briefe. „Nicht wahr, das ist komisch? Eine Katzennatur!" — „Mir war es beschieden, ihn in seinen allerschwersten Augenblicken zu sehen, nach dem Verbote der Zeitung, nach dem Tode des Bruders, in den schweren Leiden, die seine Schulden mit sich brachten," erzählt Strachow; „niemals ließ er den Mut sinken, und ich kann mir keine Verhältnisse denken, die ihn ganz niederdrücken könnten, besonders erstaunlich bei seiner großen Empfindsamkeit, in der er sich gewöhnlich nicht halten konnte und sich ganz seiner Erregung hingab. Als ob eines das andere nicht hinderte, sondern beförderte." — „Ich besitze so viel Lebenskraft, daß sie nicht zu erschöpfen ist!" sagt Dostojewski selbst in einem seiner Jugendbriefe. Vor seinem Tode hätte er dasselbe mit den Worten Dmitry Karamasows wiederholen können: „Ich werde alles, alle Leiden überwinden, nur, um in jedem Augenblicke sagen zu können: ich bin! Unter tausend Qualen wiederhole ich: ich bin; ich leide unter der Folter, aber ich bin; ich sitze an einer Säule und sehe die Sonne, und wenn ich die Sonne nicht sehe, so weiß ich doch, daß sie existiert —, aber zu wissen, daß die Sonne da ist, heißt leben."

Und gerade in diesen vier Jahren, wo der Tod ihm Freund, Bruder und Frau entrissen hatte, schreibt er, von seinen Gläubigern bedrängt, von der Regierung und seinen Feinden verfolgt, von den Lesern unverstanden, in der Einsamkeit, Armut und Krankheit seine größten Werke: im Jahre 1866 „Verbrechen und Strafe", 1868 den „Idiot", 1870 „Die Dämonen", und legt den Grund zu „Die Brüder Karamasow". Nach dem vielen, was er geschrieben hat, ist es schwer, sich vorzustellen, was er unter anderen Verhältnissen hätte schaffen mögen und wahrscheinlich auch geschaffen hätte. „Selbstverständlich hat er," sagt Strachow, der mit der inneren Geschichte seiner Schöpfungen vertraut war, „nur den zehnten Teil aller der Romane, die er sich schon zurechtgelegt und zuweilen schon Jahre lang in sich herumgetragen hatte, geschrieben; einzelne erzählte er bereits ausführlich und mit großer Begeisterung; aber er besaß noch unzählige Entwürfe, die er auszuarbeiten keine Zeit gefunden hat." Es erscheint nicht bloß als eine freundschaftliche Übertreibung, nicht als gewöhnliche Lobhudelei am Grabe, sondern als der leidenschaftslose genaue Ausdruck dessen, was that-

Digitized by Google

sächlich im Wesen Dostojewskis als Litterat lag, wenn Strachow behauptet: „Er ist nicht ein gewöhnlicher Litterat, sondern ein Held auf dem Gebiete der Litteratur.“ In dem Leben Dostojewskis, mag es auch noch soviel Fehler und Schwächen aufweisen, giebt es doch wenigstens einige Momente, die wirklich vom Glorienscheine heldenhaften Wagens und der Heiligkeit umgeben sind.

„Ich überzeugte mich,“ sagt L. Tolstoi über die russischen Schriftsteller, denen er in seiner Jugend begegnet war, und unter denen sich Dostojewski zufällig nicht befand aber sich hätte befinden können, „ich überzeugte mich, daß fast alle Schriftsteller sittenlose, charakterschwache Menschen waren, dabei aber so selbstbewußt und selbstzufrieden, wie es nur Menschen sein können, die entweder ganz heilig sind oder aber von der Heiligkeit nichts wissen. Wenn ich mich jetzt der Zeit, meiner Stimmung und derjenigen jener Leute erinnere, wird mir traurig und beschämend zu Mute, es steigt in mir gerade jenes Gefühl auf, welches man im Irrenhause empfindet.“

Sein ganzes Leben lang blieb L. Tolstoi seiner Ansicht, daß die ganze russische Litteratur einem Irrenhause gleiche, treu. Sein ganzes Leben lang suchte er seine Rechtfertigung und seine Heiligkeit im Fernbleiben von der Kulturgesellschaft, in der Flucht zum Volke, in der Ertötung des Fleisches, in der körperlichen Arbeit — in allem, außer dem, wozu er von Gott eigentlich berufen schien.

Durch sein ganzes Leben hat Dostojewski bewiesen, daß, ebenso wie in früheren Jahrhunderten Könige, Gesetzgeber, Krieger und Propheten Helden sein konnten, in der heutigen Kultur einer der letzten Helden ist der Held des Wortes, der Schriftsteller.

Die Zukunft wird entscheiden, wer von ihnen recht hat, und ob es nicht beschieden ist, daß gerade aus der Mitte der Helden des Wortes ebenso wie aus der Mitte anderer Helden der Kunst und der Wissenschaft diejenigen Auserwählten erscheinen, die im dritten und letzten Reiche des Geistes die Herrschaft über die Menschen haben werden.

Digitized by Google

Achtes Kapitel.

In den Augen desjenigen, der allein die christliche Heiligkeit und die gewaltsame, beides, Fleisch und Geist, ertötende Herrschaft des Geistes über das Fleisch anerkennt, wird der Ausspruch L. Tolstois über sein eigenes Leben gerechtfertigt erscheinen: „Ich lebte vom Schweiße meiner Bauern, ich strafte sie, ich trieb Unzucht, ich betrog. Lüge, Diebstahl, Buhlerei aller Art, Trunkenheit, Gewaltthätigkeit, Mord — es gab keine Verbrechen, die ich nicht begangen hatte."

Aber wenn wir außer der Heiligkeit des Geistes auch eine Heiligkeit des Fleisches, außer der christlichen auch eine ebenso ewige heidnische Heiligkeit, oder wenigstens eine alttestamentliche, von Christus nicht abgeänderte, sondern nur vervollkommnete, anerkennen, so wird sich von diesem Gesichtspunkte aus das Leben Tolstois dennoch als harmonisch, makellos, wunderschön, im Volkssinne „herrlich" erweisen und nicht allein in der russischen, sondern in der europäischen Kulturgesellschaft bestehen können. Von diesem Gesichtspunkte aus wird es sich erweisen, daß er kein „Dieb", sondern nur ein sparsamer Hausvater und Haushalter gewesen ist, kein „gewaltthätiger", sondern ein guter Herr seiner Diener und Hausgenossen, kein „Mörder", sondern ein tapferer Krieger, kein „Trunkenbold", sondern ein weiser und nüchterner Epikureer, der sich an der Freude des Lebens berauschte, kein „Buhler", sondern ein treuer Ehegatte, der das eheliche Lager in unbefleckter Reinheit erhalten hat, ein kinderliebender Vater, wie die Väter des alten Testaments, Abraham, Isaak und Jakob, es gewesen. Sein ganzes Leben ist durch diese nicht mehr jungfräuliche, aber in der größten Wollust keusche Reinheit und Frische geläutert wie ein alter noch grünender Baum, wie eine frische, durchsichtige unterirdische Quelle. Krankhafte Widersprüche und Lügen sind im Leben, in den Thaten und

Digitized by Google

selbst in den Gefühlen L. Tolstois nicht wahrzunehmen; Widersprüche und Lügen offenbaren sich erst dann, wenn wir sein vollkommenes heidnisches Leben mit seiner unvollkommenen christlichen Erkenntnis vergleichen. Seine Handlungen offenbaren sich nicht durch Thaten, sondern durch Worte und Gedanken. Damit das Leben L. Tolstois tadellos schön erscheine, muß man nicht das vergessen, was er thut und fühlt, sondern dasjenige, was er über seine Handlungen und Gefühle spricht und denkt. Er hat das alttestamentliche Gesetz erfüllt, aber die ganze Tragödie seines Lebens liegt nur darin, daß er die Thaten seines Gesetzes nicht durch seinen Glauben und seine Erkenntnis wahr gemacht hat. Und ist nicht gerade die Tragödie aller Menschen des Alten Testamentes, des ganzen geistigen Israel, darin enthalten, daß sie an den letzten Schranken des erfüllten Gesetzes sich vom Gesetz unbefriedigt fühlen und auf den Erlöser warten? Wenn aber der Messias erscheint, so haben die vom Joche des Gesetzes allzusehr Niedergebeugten nicht mehr die Kraft, ihn in seiner ganzen unbekannten, furchtbaren Freiheit zu erkennen, sie verwerfen ihn und warten aufs neue ewig auf ihn. In dieser Erwartung liegt ihre Heiligkeit. Nur von dem Gesichtspunkte dieser alten, für uns aber ewigen und nicht alternden, vielleicht schon im Christentum selbst (denn Vater und Sohn sind eins) enthaltenen, aber im Christentume selbst nicht verstandenen und erkannten Heiligkeit hat Tolstoi das Recht, mit furchtlosem Stolze von sich zu sagen: „Ich habe nichts vor den Menschen zu verbergen; mögen alle wissen, was ich thue.“ Und thatsächlich hat sein Leben diese Prüfung bestanden, die letzte Hülle ist von ihm abgefallen, es ist den Augen der ganzen Welt offen gelegt. Und er braucht sich dennoch nicht zu schämen; es ist rein, heilig, wenn auch nicht von dem Heiligtume erfüllt, das er selbst sich wünschte, und das ihm und dem größten Teile seiner Zeitgenossen als Christentum erscheint. Wenn er sich über etwas zu schämen nötig hätte, so wäre es nicht über seine Handlungen und Gefühle, sondern nur über seine Worte und Gedanken. Ist es aber gering anzuschlagen, wenn die Seelennacktheit dieses siebzigjährigen Greises ebenso unschuldig ist wie die Nacktheit eines Kindes? Wessen Leben aber in unserer heutigen Gesellschaft hätte eine solche Prüfung ausgehalten?

Sicher nicht das Leben Dostojewskis.

Beim Vergleichen des Lebens von L. Tolstoi mit dem Dosto-

Digitized by Google

jewskis kann man sehr leicht in Fehler und Ungerechtigkeiten verfallen, da wir von dem ersteren alles wissen, während wir von dem letzteren nicht nur nicht alles, sondern vielleicht auch vieles sehr Wichtige nicht wissen und nur nach Andeutungen in seinen Briefen, nach mündlichen Überlieferungen, und endlich nach dem, wie sich seine Persönlichkeit in seinen Werken abgespiegelt hat, schließen können, daß ein großer Teil von ihm unseren Blicken verborgen ist. Wir müssen auch den nächsten Freunden von Fedor Michailowitsch Gerechtigkeit widerfahren lassen, die sich bemüht haben, uns seine Lebensbeschreibung zu hinterlassen. Diese Menschen waren im höchsten Grade pietätvoll und ehrerbietig gegen das Andenken des Verstorbenen, ja zu ehrerbietig und am allerwenigsten befähigt, das, was die Offenbarung Johannis satanische Tiefen nennt und was Dostojewski so verwandt war, zu verstehen. Selbst ein so verfeinerter und durchdringender Verstand, wie der Strachows, hat die Persönlichkeit Dostojewskis nicht veredelt, sondern nur vereinfacht, er mildert sie nur, stumpft sie ab, glättet sie und bringt sie auf das allgemeine Niveau der Mittelmäßigkeit. Jedenfalls muß man, wenn man die Persönlichkeit Dostojewskis als Mensch beurteilt, sein unüberwindliches künstlerisches Bedürfnis, die allergefährlichsten und unzugänglichsten Abgründe des menschlichen Herzens, vorzugsweise die Abgründe der Wollust in allen ihren Erscheinungen zu ergründen, in Betracht ziehen. Beginnend mit der allerhöchsten, begeistertsten, fast an religiösen Wahnsinn grenzenden Wollust des „Engels“ Aljoscha Karamasow bis zu der des gräßlichen Insekts, „der ihr eigenes Männchen auffressenden Spinne“, sehen wir hier die ganze Farbenskala, den Regenbogen des endlosen Ineinanderfließens und alle Schattierungen dieser geheimsten aller menschlichen Leidenschaften in den allerstärksten Auswüchsen geschildert. Bemerkenswert sind ebenso die Blutsbande, welche nicht allein das Scheusal „Smerdjäkow“, nicht allein „Iwan, der mit Gott ringt“, den grausamen „wie von einer Tarantel gestochenen Wollüstling Dmitry“, sondern auch den tugendhaften Cherub Aljoscha mit ihrem fleischlichen Vater, dem „Ungeheuer“ Fedor Pawlowitsch Karamasow, sowie mit ihrem geistigen Vater Dostojewski selbst verknüpfen. Thatsächlich ist es vorzugsweise seine eigene Familie; er würde sich vielleicht vor den Menschen von ihr losgesagt haben, aber niemals vor seinem eigenen Gewissen und vor Gott.

Digitized by Google

Es existiert handschriftlich ein ungedruckter Abschnitt aus den „Dämonen", die Beichte Stawrogins enthaltend, in der er unter anderem die Schändung eines Mädchens erzählt. Es ist eine der gewaltigsten Schöpfungen Dostojewskis, aus der eine so schreckliche Natürlichkeit herausklingt, daß wir diejenigen verstehen, welche diesen Abschnitt selbst nach dem Tode Dostojewskis nicht drucken lassen wollten. Hier ist etwas enthalten, was die Grenze der Kunst überschreitet, es ist zu realistisch. Aber in den Missethaten Stawrogins, in seinem tiefsten Falle ist noch wenigstens ein schwacher dämonischer Abglanz dessen, was Schönheit war, die Majestät des Bösen zu finden. Dostojewski schreckt aber auch nicht von der Schilderung der alltäglichsten und niedrigsten Ausschweifung, in der nichts Majestätisches mehr liegt, zurück. Der Held oder der Anti-Held der „Memoiren aus dem dunkelsten Winkel einer Großstadt" steht auf der geistigen Höhe der größten Helden Dostojewskis, die seinem Herzen am nächsten sind. Er spiegelt das ganze Wesen der religiösen Kämpfe und Zweifel des Dichters wieder. Aus dieser Beichte fühlt man zuweilen Selbstanklagen und Selbstgeißelung, die nicht weniger schonungslos und ebenso schrecklich sind, wie die in der „Beichte" L. Tolstois, heraus. Dieser Held berichtet: „Zeitweise geriet ich in einen dunkeln, dämonischen, ekelhaften, nicht Sittenlosigkeit zu nennenden Sittenverfall. Meine schmutzigen Leidenschaften waren heftig, brannten von der damaligen krankhaften Erregung. Es waren hysterische Anfälle mit Thränen und Krämpfen. Überdies überfiel mich der Kummer; hysterischer Durst nach Widersprüchen und Kontrasten erwachte, und ich gab mich Ausschweifungen hin. In der Einsamkeit war ich ausschweifend, nachts, heimlich, furchtsam, schmutzig, aber mit einem Schamgefühl, das mich in den allerekelhaftesten Augenblicken nicht verließ und in solchen Momenten bis zur Selbstverfluchung anwuchs. Schon damals trug ich in meinem Innern die Liebe zur Heimlichkeit. Ich fürchtete mich entsetzlich, daß man mich sehen, mir begegnen, mich erkennen könnte."

In allen diesen Schilderungen Dostojewskis ist eine solche Kraft und Kühnheit, eine solche Neuheit der Enthüllung, daß in uns unwillkürlich die beunruhigte Frage entsteht: Hat er dies alles nur durch äußere Wahrnehmung, nur durch Beobachtung anderer Menschen erfahren? Ist es bloß die Neugierde eines Künstlers? Selbstverständlich brauchte er nicht selbst die alte Frau zu ermor-

Digitized by Google

den, um das Gefühl Raskolnikows zu empfinden. Selbstverständlich muß man hier vieles auf Rechnung des Hellsehens des Genius setzen — vieles, aber wohl auch alles? Zugegeben, daß auch in den Handlungen und dem Leben Dostojewskis nichts enthalten ist, was diesem Verbrecherischen oder die Schranke der Neugier des Künstlers Überschreitenden entspricht, so ist es doch bemerkenswert, daß derartige Gestalten seiner Einbildung auftauchen konnten. Niemals wäre die Phantasie L. Tolstois, die auch in ebenso tiefe Abgründe der Wollust, aber anderer Art, sich versenkt hatte, hierzu fähig gewesen. Das künstlerische Interesse, das Dostojewski den „Bissen der Tarantel", der Schändung des Mädchens, dem Liebesabenteuer Fedor Karamasows mit der übelriechenden Lisaweta entgegengebracht hat, hätte L. Tolstoi niemals verstanden. Ein solches Interesse wäre ihm unsinnig oder widerwärtig erschienen. Der Geschlechtstrieb erscheint bei ihm zuweilen mit grausamer, grober, sogar tierischer Stärke, aber niemals unnatürlich und verschroben. Das größte aller menschlichen Verbrechen, das durch die unbarmherzige Gerechtigkeit Gottes im Sinne des fünften Buches Mose: „Die Rache ist mein, ich will vergelten," bestraft wird, ist für den Schöpfer der „Anna Karenina" und der „Kreutzer-Sonate" die Verletzung der ehelichen Treue. Das Maß, mit dem er alle Erscheinungen des Geschlechtslebens mißt, ist die elementar einfache, gesund patriarchalisch-familienhafte Sinnlichkeit, das von Jehovah dem Menschen gegebene Gesetz: „Seid fruchtbar und mehret Euch!" Ljewin gesteht eines Tages, daß er sich sein ganzes Leben lang kein anderes Glück mit einem Weibe hätte vorstellen können, als in der Form der Ehe, und daß eine fremde Frau zu verführen ihm, dem Besitzer von Kitty, ebenso abgeschmackt erscheine, als ob ein Mensch nach einem teueren, üppigen Mittagsmahle von dem Tische eines Straßenverkäufers ein Brot stehlen würde. Mag sich L. Tolstoi auch noch so vieler, von ihm begangener Buhlereien anklagen, so fühlen wir doch, daß er in dieser Beziehung im Vergleiche zu Dostojewski ebenso naiv ist wie Ljewin oder der sechzehnjährige Irteniew, der sich in das Dienstmädchen Sascha verliebt hatte und die zu küssen ihn seine große Schamhaftigkeit hinderte.

Aber ich wiederhole, daß der Erforscher des Lebens von Dostojewski in dieser Beziehung im Dunkeln tappt. Es giebt keine klaren und genauen Zeugnisse, auf die man sich stützen kann. Es giebt

Digitized by Google

nur Andeutungen. Eine derselben habe ich bereits angeführt: Nachdem er seinem Bruder über seine verschiedenen Liebschaften mit den „Minnas, Klaras und Mariannen“ — Dostojewski war damals fünfundzwanzig Jahre alt — und davon, wie Turgeniew und Bjelinski „ihn wegen seines liederlichen Lebenswandels ausgescholten“, erzählt hatte, fügt er zum Schluß hinzu: „Meine Nerven sind krank, ich befürchte ein Fieber oder den Typhus. Ich kann nicht ordentlich leben, ich bin zu liederlich.“ Der hochachtbare und keusche Biograph O. F. Müller beeilt sich, die Vermutung auszusprechen, daß die Liederlichkeit, von der hier die Rede ist, nur der finanzielle Notstand von Fedor Michailowitsch gewesen sei; aber gerade diese Eile der Rechtfertigung erweckt Zweifel in der Seele des Lesers.

Aber hier noch eine Andeutung, die zwar ein anderes Gebiet menschlicher Leidenschaft berührt, jedoch zeigt, wie sehr Dostojewski fähig war, die von der Vernunft gezogenen Grenzen zu überschreiten. „Mein lieber Apollon Nikolaijewitsch,“ schreibt er in einem Briefe aus dem Jahre 1867 vom Auslande an Maikow, „ich fühle, daß ich auf Sie rechnen kann wie auf meinen Richter. Sie haben ein Herz . . . es thäte mir nicht wehe, Ihnen zu beichten. Aber ich schreibe für Sie allein. Übergeben Sie mich nicht dem Urteil der Welt. — An Baden-Baden vorüberfahrend, fiel mir ein, daselbst einzukehren. Ein verführerischer Gedanke quälte mich: zehn Louisdor zu opfern, um vielleicht zweitausend Franken dazu zu gewinnen. Am schlimmsten war es, daß ich auch früher zuweilen gewonnen hatte. Noch schlimmer aber, daß ich eine gemeine und zu leidenschaftliche Natur besitze. Der Teufel spielte mir sofort einen Streich. In drei Tagen gewann ich viertausend Franken mit außergewöhnlicher Leichtigkeit. Die Hauptsache war aber das Spiel. Wissen Sie, wie das anzieht? Nein, ich schwöre Ihnen zu, es war nicht allein Gewinnsucht. Ich spielte weiter und verlor. Fieberhaft erregt setzte ich mein letztes Geld — ich verlor. Ich versetzte meine Kleider. Anna Gregorijewna versetzte all das ihrige, die letzten Sachen [was ist das für ein Engel! Wie hat sie mich getröstet!].“ Es folgen Beschwörungen um Geld, die erniedrigend scheinen, auch wenn man das freundschaftliche Verhältnis Dostojewskis zu Maikow in Betracht zieht: „Ich weiß, Apollon Nikolaijewitsch, daß Sie selbst kein überflüssiges Geld haben. Ich würde mich niemals mit der Bitte um Geld

Digitized by Google

an Sie gewandt haben. Aber ich ertrinke, bin schon ganz versunken. Nach zwei bis drei Wochen besitze ich keine Kopeke mehr; ein Ertrinkender aber streckt seine Hand aus, ohne seine Vernunft zu befragen. Außer Ihnen habe ich niemanden; wenn Sie nicht helfen werden, gehe ich zu Grunde, gehe ich ganz zu Grunde! . . Mein Lieber, retten Sie mich! Ich werde es Ihnen mein Leben lang mit Freundschaft und Anhänglichkeit vergelten. Wenn Sie es selbst nicht haben sollten, so borgen Sie es bei jemandem für mich. Verzeihen Sie mir, daß ich so schreibe. Verlassen Sie mich nicht! Gott wird es Ihnen lohnen. Benetzen Sie mit einem Tropfen Wasser die in der Wüste verschmachtende Seele. Um Gottes willen!" Bemerkenswert ist, daß in diesem letzten Ausdrucke, von dem „Tropfen Wasser" und der in der Wüste „verschmachtenden Seele" dieselbe niedrige Beredsamkeit enthalten ist, mit der in seinen Romanen die komischen Persönlichkeiten, die ihre Selbstachtung verloren haben, in der Art des trunkenen Marmeladow oder des abenteuernden Kapitäns Lebedkin ihre Armut schildern. Augenscheinlich weiß Dostojewski selbst nicht, was er spricht — er beherrscht sich selbst nicht mehr. Es ist ihm einerlei, was Maikow über ihn denkt. Er hat sich selbst verloren: er befindet sich fast in einem hysterischen Fieber; er ist immer noch trunken von der Leidenschaft des Spiels. Und man hat die Empfindung, daß, wenn er in Baden-Baden das erbetene Geld erhalten, er sich wieder hätte hinreißen lassen und das Geld gleich wieder verspielt haben würde.

In seiner Jugend hatte L. Tolstoi auch einmal viel im Spiele verloren, aber er hat sich nicht hinreißen lassen, sondern innegehalten mit der ihm, wenn auch nicht in der Erkenntnis, sondern in Thaten eigener Selbstbeherrschung und Nüchternheit. Er unterbrach das Spiel, reiste nach dem Kaukasus, mietete sich in eine Kosaken-Stanitza ein, lebte mit der größten Sparsamkeit für fünf Rubel im Monat, sparte und bezahlte seine Spielschulden. In dieser kleinen Episode zeigt sich die wirkliche Kraft L. Tolstois, das Gefühl des Maßhaltens, der Selbstbeherrschung und folglich, von einem gewissen Gesichtspunkte aus betrachtet, sein sittliches Übergewicht über Dostojewski.

Das sind aber alles nur Kleinigkeiten. Wir wissen, daß Dostojewski sich auch in wichtigen Dingen „hinreißen ließ". So

Digitized by Google

hat er sich in einem Anfalle jugendlicher Eitelkeit eingebildet, daß er in seinem Roman „Der Doppelgänger“ die „Toten Seelen“ von Gogol übertroffen habe. So beschuldigte er in blinder Erregung gegen Bjelinski diesen vielleicht nicht genügend einsichtsvollen, aber ihm im höchsten Grade wohlgesinnten Mann „gemeiner Bosheit“ und „krankhaften Stumpfsinns“. In demselben Briefe an Maikow, in dem er diesem den Spielverlust mitteilt, schildert er ihm in bemerkenswerter Weise seine ganze sittliche Persönlichkeit: „Überall und immer bin ich bis zur letzten Grenze gegangen, in meinem ganzen Leben habe ich immer die Linie überschritten.“ Wir müssen erwähnen, daß er oft nicht aus überschwänglicher Kraft, sondern aus Schwäche — aus Mangel an Selbstbeherrschung, die Linie überschritt.

„Übergeben Sie mich nicht dem Urteil der Welt,“ bittet er Maikow. Das erinnert an den Ausspruch des Helden der „Memoiren aus dem dunkelsten Winkel einer Großstadt“: „Ich fürchtete mich entsetzlich, daß man mich sehen, mir begegnen, mich erkennen könnte.“ Vielleicht bereute er nicht einmal und schämt sich nicht seiner — wie er sich selbst ausdrückt — gemeinen und zu leidenschaftlichen Natur. Er hatte aber nicht die Kraft, sie dennoch vor dem „Urteile der Welt“ zu veredeln und zu rechtfertigen. Und das ist Schwäche, das ist die Schmach des Bösen — denn das Böse besteht nicht in dem, was er thut, sondern darin, daß er sich seines Thuns schämt. Schließlich ist es doch wohl einerlei, ob in seinem Leben, in seinen Handlungen irgend etwas enthalten ist, das der verbrecherischen Neugier seiner Erkenntnis entsprochen hätte. Wichtig ist es aber, daß, obgleich Dostojewski glaubte, er dürfe alles, was er dachte und fühlte, auch ausführen, es doch nicht wagte, wie Tolstoi von sich zu sagen: „Ich habe nichts vor den Menschen zu verheimlichen; mögen sie alle wissen, was ich thue!“ und die letzte Hülle von seinem Leben zu entfernen, sich so in seiner Blöße den Augen der Welt preisgebend. Diese Blöße hätte sein Leben nicht vertragen. Er hat etwas vor uns verborgen oder verbergen wollen, und wir fühlen, daß diese dunkle Seite seines Lebens eine unheilige, unschöne gewesen sei oder wenigstens ihm selbst als unheilig und unschön erschienen ist.

Wenn das Leben L. Tolstois dem jungfräulichen, reinen Wasser einer unterirdischen Quelle gleicht, so ähnelt das Leben

Digitized by Google

Dostojewskis dem Feuer, das aus der Urtiefe hervorbricht, aber mit Lava, Asche, erstickendem Rauche und Qualm vermengt ist.

Es ist unmöglich, nicht an die aufrichtigen Bemühungen L. Tolstois, seine Nächsten zu lieben, zu glauben; man kann nur Zweifel hegen, ob er sie wirklich auf christliche Weise geliebt hat. Das Feuer der Liebe, das das Leben Dostojewskis durchdrungen und geläutert hat, leuchtet in den kleinsten Alltäglichkeiten seines Daseins. In einem Briefe empfiehlt er Maikow seinen verwaisten Stiefsohn: „Sascha ist ein guter, lieber Knabe, der niemanden hat, den er lieben kann. Ich teile das letzte Hemd mit ihm und werde es mein ganzes Leben lang thun!“ Wer selbst geliebt hat, wird fühlen, daß das kein leeres Wort ist, daß er, ohne abstrakt nachzudenken, ob er das Recht habe, Armen zu helfen, doch bereit ist, sein „letztes Hemd“ mit dem Knaben zu teilen.

„ . . . Man sagt mir zum Trost,“ schreibt er in einem Briefe nach dem Tode seiner Tochter Sonja, „daß mir noch mehr Kinder geboren werden würden. Aber wo ist Sonja? Wo ist dieses kleine Wesen, für das ich, wie ich es dreist behaupte, um sie wieder lebendig zu machen, alle Kreuzesqualen auf mich nehmen würde? Je mehr Zeit darüber vergeht, um so bitterer wird die Erinnerung und um so heller steht die Gestalt der verstorbenen Sonja vor mir. Es giebt Augenblicke, die ich kaum ertragen kann. Sie kannte mich schon; als ich an ihrem Sterbetage fort ging, um die Zeitungen zu lesen, ohne Ahnung, daß sie nach zwei Stunden sterben würde, verfolgte und begleitete sie mich mit ihren Blicken, so daß ich es heute noch sehe und es mir deutlicher und immer deutlicher vor die Augen tritt. Ich werde es niemals vergessen und werde nicht aufhören, mich zu grämen. Und wenn mir auch ein anderes Kind geschenkt werden sollte, so begreife ich nicht, wie ich es lieben werde, wo ich die Liebe für dasselbe finden sollte; ich brauche Sonja.“ Er liebte es, das Kind seines Fleisches, nicht allein auf fleischliche, sondern auf geistige, d. h. auf christliche Weise, als ein besonderes, ewiges, durch nichts zu ersetzendes Wesen. Er hätte sich nicht wie der alttestamentliche Patriarch Hiob mit neuen Kindern über den Verlust des verstorbenen Kindes trösten lassen. „Wo ist Sonja? Sonja ist mir unentbehrlich.“ In allem, was L. Tolstoi gesprochen, gedacht und gefühlt hat, findet sich nichts diesen einfältigen Worten schlichter Liebe Ähnliches.

Digitized by Google

Unwillkürlich erinnert man sich daran, wie eines Tages Leo N. Tolstoi zu einem fernstehenden Manne über einen seiner treuesten Freunde — über diejenige, die ihm sein ganzes Leben dahingegeben hatte, die ihn nicht allein geliebt, sondern auch Mitleid mit ihm gefühlt hatte, die sich während dreißig Jahren wie um ein Kind mit mütterlicher Zärtlichkeit für ihn gesorgt hatte — über seine Frau Sophia Andreijewna — sich geäußert hatte: „Ich werde mir einen Freund unter den Männern suchen; keine Frau ist imstande, mir den Freund zu ersetzen. Warum lügen wir denn unseren Frauen vor, sie wären unsere besten Freunde? Das ist doch eine Lüge.“ Welches harte und grausame Wort. Ein grausames, vielleicht nicht böse gemeintes, unschuldiges und wenn auch nicht christliches, doch heidnisch schönes Wort; es ist die Kälte seines ganzen Lebens, die Kälte der unterirdischen Quelle. Wenn er sich vor dieser Kälte nicht selbst fürchtete, sich ihrer nicht schämte, sie bis an sein Lebensende bewahren würde, dann bleibt es sich gleich, eine kalte Quelle kann nie eine heiße werden, nur warm und trübe; so mag er denn lieber so bleiben, wie ihn Gott geschaffen hat. Ich fürchte seine große Selbstliebe, die heidnische Kälte seiner innersten, jungfräulich reinen Tiefen nicht, nur seine oberflächliche Durchschnittswärme, die eine christliche sein will.

So sind L. Tolstoi und Dostojewski thatsächlich in ihrem Leben gerecht, aber nicht gerecht bis zum Ende desselben, denn außer der unterirdischen Kälte giebt es eine Kälte des himmlischen Azurs, außer dem unterirdischen Feuer ein Feuer der Sonne. Weder der eine noch der andere haben jenes Gebiet der Vereinigung erreicht, wo der ewige Azur von der ewigen Sonne durchbrochen wird, wo Zwei Eins sind.

Jedenfalls ist das Feuer Dostojewskis ebenso heilig, wie die Kälte Tolstois. Wenn ich etwas Böses, Verbrecherisches, ihn Schändendes, wenn auch nur Ähnliches aus dem Leben und den Thaten Dostojewskis erfahren hätte, so würde für mich sein Bild sich nicht verdunkeln, der ihn umgebende Heiligenschein sich nicht trüben, da ich weiß, daß das in ihm brennende Feuer alles gereinigt und geläutert hätte. Auch er selbst fühlte die Kraft dieses läuternden Feuers. Er lebte in demselben und starb durch dasselbe. „Ein inneres Fieber, Kälte und Hitze quälen mich die ganze Nacht und ich magere furchtbar ab,“ schreibt er noch einige Jahre vor seinem

Digitized by Google

Tode. In der zweiten Hälfte des Jahres 1880, als er „Die Brüder Karamasow“ beendigte, war er — nach den Erinnerungen Strachows — ungewöhnlich abgemagert und erschöpft. Er lebte augenscheinlich nur in den Nerven, sein übriger Körper hatte einen solchen Grad der Gebrechlichkeit erreicht, daß ihn anscheinend der leiseste Stoß niedergeworfen hätte; am auffallendsten war hierbei seine rastlose geistige Thätigkeit. Er schrieb fünfundzwanzig bis dreißig Druckbogen im Jahre, klagte aber, daß es ihm immer schwerer falle. Im Jahre 1881 erkrankte er an einem heftigen Lungen-Emphysem infolge eines Bronchial-Katarrhs, an dem er die letzten neun Jahre seines Lebens litt. Am 26. Januar bekam er einen Blutsturz. Die Nähe des Todes fühlend, wünschte er zu beichten und das Heilige Abendmahl zu empfangen. „In den entscheidenden Augenblicken seines Lebens pflegte er,“ so erzählt Strachow nach Mitteilungen von Anna Gregorijewna, „auf gut Glück die Bibel, die er schon im Zuchthause gehabt hatte, aufzuschlagen und die obersten Zeilen der aufgeschlagenen Seite zu lesen. So that er auch dieses Mal und gab seiner Frau dieselbe zum Vorlesen. Es war die Stelle in Matthäus Kapitel III Vers 14: ‚Aber Johannes wehrete ihm und sprach: ich bedarf wohl, daß ich von Dir getauft werde; und Du kommest zu mir? Jesus aber antwortete, und sprach zu ihm: Laß es jetzt also sein; also gebühret es uns alle Gerechtigkeit zu erfüllen.‘ Als Anna Gregorijewna ihm dieses vorgelesen hatte, sagte Fedor Michailowitsch: ‚Hörst Du es wohl? Laß es jetzt also sein — das bedeutet: ich werde sterben.‘ Thatsächlich starb er nach einigen Stunden plötzlich infolge Zerreißens einer Lungenarterie.“

Die „große Wahrheit“, an die er in seinen letzten Augenblicken dachte, war die Wahrheit seines ganzen Lebens. Wollen wir hoffen, daß sie ihn auch in seiner Todesstunde nicht verlassen und ihn endgiltig vor dem ewigen Richter gerechtfertigt hat.

Dostojewski liebte es, an litterarischen Abenden Puschkins „Prophet“ vorzulesen. Wer ihn jemals gehört hat, wird ihn nie vergessen. Er fing mit gebrochener, dumpfer, leiser, wie gedrückter Stimme an. Aber bei der lautlosen Stille der Menge war jeder Ton vernehmbar. Die Stimme erhob sich, erlangte eine übermenschliche Stärke; den letzten Vers sprach er nicht mehr, sondern donnerte er mit vibrierender Stimme:

Digitized by Google

Dein Wort entzündet die Herzen der Menschen!

Und die graue, traurige, konservativ-liberale Petersburger Gesellschaft, scheinbar die kälteste und alltäglichste der ganzen Welt, zuckte bei diesem furchtbaren Schrei zusammen, ganz wie vierhundert Jahre vorher die Volksmenge in der Kirche Maria del Fiore bei den Predigten des Girolamo Savonarola. In diesem Augenblicke fühlte man, daß Dostojewski mehr als ein großer Schriftsteller sei, daß in ihm das Feuer brenne, von dem die historischen, religiösen Feuersbrünste der Welt entfacht werden.

Einst hatte ihm Strachow eines seiner Gedichte vorgelesen, in dem der an die russischen Zeitgenossen gerichtete Vers vorkam:

Die Macht begreifet, die auf euren Schultern ruht!

Dostojewski rief: „Ja, ja, begreift nur! Ja, wenn sie es nur in Wirklichkeit begriffen! Aber sie werden es nicht begreifen"... „Nach Hervorrufen, Händeklatschen und Kränzen, mit denen er bei öffentlichen Vorträgen überschüttet wurde," erzählt Strachow, „pflegte er immer wieder zu sagen: ‚Ja, ja, das ist alles gut, aber das Wichtigste begreifen sie doch nicht.' ..."

„Fast in jedem Kopfe bleibt irgend etwas zurück," sagt Dostojewski, „was man nicht auf andere Menschen übertragen kann, mag man auch noch so viele Jahre darüber schreiben und dieses Etwas während dreißig Jahren zu erörtern suchen; es bleibt immer etwas zurück, was sich nicht aus Eurem Gehirne hinausdrängen läßt und ewig bei Euch bleiben wird; damit werdet Ihr auch sterben, ohne den vielleicht wichtigsten Gedanken jemandem mitgeteilt zu haben."

Ist seine Ahnung nicht in Erfüllung gegangen? Ist er nicht gestorben, ohne das Wichtigste, was er hatte sagen wollen, gesagt zu haben? Und wenn er jetzt, über zwanzig Jahre nach seinem Tode, noch lebte und erfahren würde, wie man ihn verstanden, hätte er dann nicht das Recht, wieder auszurufen: „Das Wichtigste begreifen sie doch nicht"? Besonders jetzt, da sein Ruhm von dem aufgehenden, alles durch seinen Glanz blendenden Ruhm seines Nebenbuhlers verdunkelt wird? Wenn aber dieses Wichtige von L. Tolstoi richtiger empfunden und erkannt worden ist, war es ihm auch bewußter und verständlicher als Dostojewski? In jedem Falle scheint es, als ob die Gegenwart nicht Dostojewski, sondern Tolstoi gehört. Aber wenn in Wirklichkeit L. Tolstoi der Beherrscher der Gegenwart ist

Digitized by Google

so gehört doch wohl die Zukunft Dostojewski? Ich sage das nicht, um L. Tolstoi zu verkleinern. Ich denke, daß das Gegenwärtige nicht minderwertiger ist als das Zukünftige. Das Heutige ist das nur noch nicht erkannte, aber ebenso tiefe, vielleicht noch tiefere Morgende, weil es stumm und geheim ist. Ich will nur damit sagen, daß wir bereits einen Dritten ahnen, einen Unerkannten, der ihnen folgt und der größer ist als sie, den, der die Gegenwart mit der Zukunft verbinden, der die Gegenwart zur Zukunft machen wird. Gebührt ihm nicht schon der Kranz des letzten Sieges? Wird er nicht das Wichtige, welches in L. Tolstoi und Dostojewski war, erkennen und offenbaren? Und dann wird es allen klar werden, daß er in ihnen beiden war.

Die Werke Puschkins, Gogols, Turgeniews, Derschawins sind dem Volke unnütz und ihm unbekannt. Unsere Litteratur läßt sich nicht und wird auch in Zukunft sich nicht wie ein Reis dem Volke aufpfropfen lassen. Diese von uns so sehr geschätzten Werke bleiben Spreu für das Volk. Eines Tages antwortete Leo Nikolaijewitsch einem Droschkenkutscher auf seine Bitte, ihm sein Buch „Kindheit und Knabenalter" zu geben: „Nein, das ist ein fades Buch. In meiner Jugend habe ich viele Dummheiten geschrieben. Ich werde Dir ‚Geht im Lichte, so lange es licht ist' geben, das ist viel besser als ‚Kindheit und Knabenalter'."

„Ich bin," sagt Dostojewski, „wie der heilige Paulus; man lobt mich nicht, darum werde ich mich selbst loben." Kurz vor seinem Tode schreibt er in sein Notizbuch unter der Überschrift „Ich" ein: „Ich bin selbstverständlich populär [denn meine Richtung entspringt der Tiefe meines christlichen Gefühls — dem Volksgefühl]. Wenn ich auch dem heutigen russischen Volke nicht bekannt bin, so werde ich es dem zukünftigen werden."

Trotz dem Gegensatze ihrer Anschauungen hatte jeder von ihnen recht. Augenscheinlich ist einer wie der andere, Dostojewski wie Tolstoi, populär, weil sie den Geist des russischen Volkes in die russische Kultur einführen und nach dem streben, was populär und gleichzeitig weltallgemein werden wird. Sie streben danach; werden sie es aber auch erreichen? Es scheint, sie haben nur die Tiefe des Abgrundes, der die Kultur vom Volke trennt, erkannt und empfunden, sie wollen selbst das Volk sein. Aber selbst Puschkin, der den Abgrund viel weniger erkannt hat, repräsentiert das Volk mehr

Digitized by Google

wie sie. Weder L. Tolstoi noch Dostojewski besitzen die vollkommene Schlichtheit, die Kunstwerke wie Homers „Ilias", den „Prometheus" des Äschylos und Dantes „göttliche Komödie" zu dem vollkommensten Ausdruck des Volks- und Weltgeistes machte. Beide sind kompliziert und zu sehr zu einem Stande gehörig, vielleicht gerade deshalb, weil sie sich so beeilen, den Stand zu verlassen und sich zu „vereinfachen". Wer sich vereinfachen will, ist noch nicht einfach; wer Volk sein will, ist noch nicht Volk. Wenn es aber so weiter geht, wie es bis jetzt gegangen ist, so werden Puschkin, L. Tolstoi und Dostojewski noch lange „Spreu für das Volk" bleiben.

Der Begründer der neuen „Sekte", die sich selbst die „Kirche der rechtgläubigen Christen" nennt, der gewesene noch auf Sachalin lebende Züchtling, der Bauer Tichon Bjelonoschkin, der sich selbst für Christus hält und auch von seinen Anhängern als dieser angesehen wird, sagte kürzlich zu einem sogenannten russischen Kulturmenschen, einem Erforscher der Volkssitten: „Ihr sammelt Öl ein? Ich verstehe das. Ihr habt viel Öl in Eure Lampen gefüllt; brennt sie an, damit sie den Menschen leuchten. Wozu habt Ihr denn sonst das Öl gesammelt?"

Sind aber wir, die Kultur- und Erkenntnismenschen, nicht alle Öl ohne Licht? Ist das Volk mit seiner elementaren Kraft und seinem Glauben nicht Licht ohne Öl? Wenn das Öl das Licht nicht nährt, so erlischt es und das Öl selbst schwindet. Es scheint mir, daß L. Tolstoi und Dostojewski die großen Vorläufer desjenigen sind, der kommen wird, den Docht in das Öl zu thun und das Licht zu entzünden.

Das sind die Leben dieser beiden russischen Persönlichkeiten.

Wenn ich jeden von ihnen einzeln betrachte, kann ich sie beurteilen und vergleichen, kann einem vor dem andern den Vorzug geben. Wenn ich sie aber zusammen sehe, so weiß ich nicht, wer mir näher steht oder wer mir lieber ist. „Sein Gesicht ist das eines Bauern," beschreibt ein Augenzeuge Tolstois Äußeres, „gewöhnlich, mit breiter Nase, mit wettergebräunter, rauher Haut und dichten überhängenden Brauen, unter denen kleine, graue, scharfe Augen hervorstechen." Zuweilen lodern und flammen diese Augen auf und schauen das Gegenüber mit einem funkelnden und durchdringenden Blick an. „Trotz der bäuerlichen Gesichtszüge," fügt

Digitized by Google

derselbe Augenzeuge hinzu, „erkannte man in Leo Nikolaijewitsch gleich den Angehörigen der höchsten Gesellschaft, einen weltgewandten, vornehmen russischen Herrn.“

Im allgemeinen bemerkt man auf den Gesichtern der großen Männer, der Vertreter der russischen Kultur, so beispielsweise auf dem Gesichte des alten Turgeniew, die Vereinigung dieses ländlichen, bäuerlichen Ausdrucks mit dem der hohen Aristokratie, des russischen Junkers und der europäischen Gesellschaft. Diese Vereinigung erscheint natürlich, sich gegenseitig nicht störend, sondern im Gegenteil sich ergänzend. In dieser Beschreibung des Äußeren L. Tolstois fehlt nur ein Zug: es ist das Antlitz eines Mannes, der vielleicht ein langes, bewegtes, aber durch seltenes Glück ausgezeichnetes, herrliches naturgemäßes Leben hinter sich hat; es ist das Gesicht eines alten Patriarchen oder eines alten „Heiden“, des Riesen Nimrod oder des Onkels Jeroschka. Trotz der Runzeln seiner siebzig Jahre atmet sein Gesicht unverwelkbare Jugend und Frische, zugleich aber jene hochmütige, teilnahmlose Kälte, die im allgemeinen den heidnischen großen Männern eigen ist, entgegen. Vergleichen wir damit das Gesicht Dostojewskis, das selbst in seiner Jugend „nie jung erschienen ist“, mit den Schatten des Leidens und den Falten auf den eingefallenen Wangen, mit der hohen kahlen Stirn, auf der sich die ganze Klarheit und Majestät des Verstandes ausprägt, mit den dünnen Lippen, die von den Krämpfen der „heiligen“ Krankheit verzerrt erscheinen, mit dem trüben, wie nach innen gerichteten, unaussprechlich traurigen Blicke der schwach schielenden Augen, den Augen eines Propheten oder eines vom Dämon Besessenen. Was diesem Gesicht den allerqualvollsten Ausdruck verleiht, ist die scheinbare Unbeweglichkeit in der Beweglichkeit, der plötzlich innegehaltene Antrieb, das zu Stein erstarrte Leben, das sich darin ausspricht.

Trotz dem Gegensatze, der in beiden Gesichtern liegt, weisen sie zuweilen doch eine große Ähnlichkeit auf. Liegt das vielleicht darin, daß auch Dostojewski ein so bäuerliches, volkstümliches Gesicht wie L. Tolstoi hat? „Fedor Michailowitsch,“ sagt Strachow, „ist der vollständige Typus eines Soldaten; er hatte ganz die Gesichtszüge eines Mannes aus dem Volke.“ Aber das ist die Frage: Wenn uns Kulturmenschen diese Gesichter volkstümlich erscheinen, wird das Volk selbst dieses auch erkennen? Wird es nicht in den

Digitized by Google

Gesichtszügen gerade das erblicken, was der russische Bauer bei dem russischen Edelmann am meisten liebt? Werden sie ihm nicht fremd und fern erscheinen, als ob sie einer vielleicht höheren, aber jedenfalls anderen Welt angehören?

Wenn das Gesicht des vollendeten Genius vorzugsweise das Antlitz des Volkes ist, so hat weder L. Tolstoi noch Dostojewski ein solches russisches Gesicht. Ihre Gesichter sind noch zu verworren, leidenschaftlich und erregt. Ihnen fehlt noch die Ruhe und Klarheit, jene „Schönheit", die das Volk unbewußt schon seit Jahrhunderten in seiner eigenen und in der byzantinischen Kunst, in den alten Bildern seiner Heiligen und Märtyrer sucht — beide sind auch nicht schön. Es scheint, daß bei uns auch kein noch so schönes Volks- und Allerweltgesicht existiert, wie beispielsweise das von Homer, das des Jünglings Raffael, des Greises Leonardo. Sogar das äußere Bild Puschkins, das uns erhalten ist, jenes Petersburger Dandys der dreißiger Jahre mit dem Childe Haroldschen Mantel, mit den nach Art Napoleons über der Brust verschränkten Armen, mit dem Ausdrucke Byronscher Schwärmerei in den Blicken, mit lockigen Haaren und den wulstigen, sinnlichen Lippen eines Negers oder Satyrs entspricht wohl kaum dem Inneren des russischten aller russischen Menschen. Ist es auch wirklich das wahre Gesicht Puschkins? Zeitgenossen erzählen, daß es Augenblicke gegeben hat, in denen er sich bis zur Unkenntlichkeit veränderte. Vollzog sich nicht in solchen Augenblicken jenes Wunder, das schon Alkibiades, wie Plato berichtet, beim Anblicke des Sokrates erwähnt: stieg nicht aus der groben Hülle des Satyrs der in ihr verborgene Gott empor? In Puschkins ganzem Wesen wie in seiner Poesie liegt etwas so Leichtes, Momentanes, unfaßbar Gleitendes, die Erde kaum Berührendes und Davonfliehendes, was in seiner äußeren Gestalt nicht wiederzugeben war. Nicht umsonst nannten ihn seine Freunde den „Funken". Thatsächlich hat er seine Aufgabe als Leuchte der russischen Kultur nicht erfüllt, er ist nur aufgeblitzt und erloschen wie ein Funke, wie eine Sternschnuppe, als ein Vorläufer der allerdings möglichen, aber von ihm selbst nicht verwirklichten russischen Harmonie — russischer Schönheit. Im Davonfliegen ließ er uns nur seine dunkle, undurchsichtige Hülle ohne den feurigen, leuchtenden Kern, ohne sein inneres Wesen. Wer wird jetzt das wahre Gesicht Puschkins herausfinden?

Digitized by Google

Vielleicht liegt auch gerade darin unsere größte Hoffnung, daß bis zum heutigen Tage das russische Volk sein eigenes Gesicht noch nicht entdeckt hat. Heißt das nicht, daß der Ausdruck desselben nicht in der Vergangenheit, nicht in Puschkin, sogar nicht in Peter dem Großen, sondern in etwas Zukünftigem, Unbekanntem und Großem liegt? Sollten wir nicht zwischen den beiden größten zeitgenössischen russischen Gesichtern L. Tolstois und Dostojewskis gerade dieses zukünftige, dritte, letzte und endgiltig schöne, endgiltig russische und Allerweltgesicht suchen?

Darum vereinigen wir sie und warten im geheimen ab, ob von ihnen nicht, wie zwischen zwei entgegengesetzten Polen ein Funke jenes Feuers, jenes Blitzes überspringt, der eine große Feuersbrunst zu entfachen vermag, der die Erscheinung des Mensch gewordenen Gottes für die westliche — des Gottmenschen für die östliche bedeuten, für beide vereinten Welten aber aus beiden eins machen wird.

Digitized by Google

Tolstoi und Dostojewski als Künstler

Digitized by Google

Digitized by Google

Erstes Kapitel.

Die Prinzessin Bolkonski, die Gemahlin des Fürsten Andrei, war, wie wir aus den ersten Seiten von „Krieg und Frieden“ ersehen, eine kleine niedliche Frau; ihre vom leichten Anflug eines Bärtchens beschattete kleine reizende Oberlippe reichte nie bis an die untere herab; ob sie sich aber hob oder senkte, immer wurde sie reizender. Nach zwanzig Kapiteln erwähnt der Verfasser sie wieder. Einige Monate waren seit Beginn der Erzählung verflossen; „die schwangere kleine Fürstin hatte an Leibesumfang gewonnen, aber ihre Augen leuchteten und ihr kurzes Oberlippchen mit dem Schnurrbärtchen und dem freundlichen Lächeln war noch ebenso heiter und niedlich.“ Und wenige Seiten darauf: „die Fürstin sprach ohne Aufhören; ihr kurzes Oberlippchen mit dem Schnurrbärtchen senkte sich für einen Augenblick auf ihre rosa Unterlippe, und aufs neue erschien das freundliche Mienenspiel der Zähne und der Augen.“ . . . „Die Fürstin teilte ihrer Schwägerin, der Schwester des Fürsten Andrei, der Prinzessin Marja Bolkonski, die Abreise ihres Gemahls nach dem Kriegsschauplatze mit. Die Prinzessin Marja wendete sich an ihre Schwägerin, mit zärtlichen Blicken ihren Leib betrachtend: ‚Ist das vollendete Thatsache?‘ Das Gesicht der Fürstin veränderte sich. Sie seufzte tief auf: ‚Ja es ist gewiß, es ist schrecklich,‘ bemerkte sie. Das Lippchen der kleinen Fürstin zog sich herab.“ Bereits viermal begegnen wir auf gegen hundertundfünfzig Seiten dem Oberlippchen in vier verschiedenen Stellungen. Wieder nach zweihundert Seiten lesen wir: „Die Unterhaltung war allgemein belebt, dank dem Geplauder der kleinen Fürstin, welche mit Freude ihr vom Schnurrbärtchen beschattetes Oberlippchen hob, um die weißen Zähne zu zeigen.“ Im zweiten Teile des Romans stirbt

Digitized by Google

sie im Wochenbette. Der Fürst Andrei „trat in das Zimmer seiner Gemahlin; sie lag entseelt in derselben Stellung, in der er sie fünf Minuten vorher gesehen hatte, trotz der starr gewordenen Augen und der erblaßten Wangen hatte das schöne, kindliche Gesicht mit der vom Schnurrbärtchen beschatteten Oberlippe noch denselben Ausdruck behalten, als ob sie sagen wollte: ‚Ich liebe Euch alle und habe Euch nichts Böses zugefügt, und was habt Ihr mit mir gemacht?!‘“ Es war im Anfange des Jahres 1805. Der Krieg war entbrannt und der Kriegsschauplatz näherte sich den Grenzen Rußlands. Mitten unter den Beschreibungen des Krieges vergißt der Verfasser die Mitteilung nicht, daß auf dem Grabe der kleinen Fürstin ein Marmordenkmal errichtet worden war, das einen Engel darstelle, bei dem die obere Lippe etwas erhöht war und die dem Gesichte denselben Ausdruck verlieh, den der Fürst auf dem Gesichte seiner toten Frau erblickt hatte: „Ach, was habt Ihr mit mir gemacht?!“ Es vergingen wieder Jahre. Napoleon hatte seinen Siegeszug in Europa beendet. Er überschritt schon die Grenzen Rußlands. In der Stille von Lyssya Gora, dem Gute des Fürsten Volkonski, war der Sohn der verstorbenen Fürstin „groß geworden, hatte sich entwickelt, war rotbäckig geworden, und dunkle lockige Haare bedeckten sein Haupt. Wenn er sich freute oder lachte, zog er unbewußt das Oberlippchen seines hübschen Gesichtchens empor, ganz ebenso wie es die verstorbene kleine Fürstin gethan hatte.“ Dank diesen Wiederholungen und Hervorhebungen ein und desselben körperlichen Merkmals, zuerst bei der Lebenden, dann bei der Toten, dann bei dem Grabdenkmal, schließlich auf dem Gesichte ihres Sohnes, prägt sich dieses „Oberlippchen“ mit dem Schnurrbärtchen in unserer Erinnerung ein, es steht so lebhaft vor unseren Augen, daß wir nicht an die kleine Fürstin denken können, ohne daß sich uns das Oberlippchen mit dem Schnurrbärtchen vergegenwärtigt. Die „schweren Schritte“ der Prinzessin Marja Volkonski, der Schwester des Fürsten Andrei, waren von weitem vernehmbar. „Man hörte die schweren Schritte der Prinzessin Marja.“ Sie trat ins Zimmer „schweren Schrittes mit den Hacken auftretend“. Wenn sie errötete, wurde ihr Gesicht fleckig. Während einer etwas bedenklichen Unterredung mit ihrem Bruder, dem Fürsten Andrei, über dessen Frau bekam „ihr Gesicht rote Flecken“. Als man ihr bei Gelegenheit der Ankunft eines Freiers Staat anlegen will, fühlt sie sich gekränkt, „sie ereifert

Digitized by Google

sich, ihr Gesicht bekommt rote Flecken". Im nächstfolgenden Bande während einer Unterhaltung mit Pierre über ihre Greise und Pilger, über ihre „Gottesmenschen", wird sie verlegen und bekommt „rote Flecken". Zwischen diesen beiden letzten Erwähnungen der roten Flecken der Prinzessin Marja wird die Schlacht bei Austerlitz, der Triumph Napoleons, der titanische Kampf der Völker, Ereignisse, die das Schicksal der Welt entscheiden, beschrieben, aber der Künstler vergißt bis ans Ende nicht das für ihn so interessante körperliche Merkmal. Mit oder wider unsern Willen zwingt er uns, an die strahlenden Augen, die schweren Schritte, die roten Flecken der Prinzessin Marja zu denken. In der That, diese Merkmale, so äußerlich und unbedeutend sie uns auch erscheinen mögen, haben einen Zusammenhang mit sehr tiefen und wichtigen inneren, geistigen Eigenschaften der handelnden Personen: das kleine, bald lustig heraufgezogene, bald kläglich herabhängende Oberlippchen bekundet die kindliche Sorg- und Hilflosigkeit der kleinen Fürstin; die plumpe Gangart der Prinzessin drückt den Mangel jeglicher Frauenanmut in ihrem ganzen weiblichen Wesen aus, ihre strahlenden Augen aber und die Flecken auf ihrem Gesichte, wenn sie errötete, stehen in Verbindung mit ihrer innern Schönheit, mit ihrer keuschen Seelenreinheit. Zuweilen erleuchten und erläutern diese Einzelheiten plötzlich ein ganzes, imposantes und durch die Fülle seiner Figuren verwirrendes Bild, verleihen ihm Licht und Plastik.

Während des Volksaufstandes im verlassenen Moskau, vor dem Einzug Napoleons in dasselbe, weist Graf Rostoptschin, um die tierische Wildheit des Volkes zu besänftigen, auf den ganz unschuldigen, ihm zufällig zu Gesicht kommenden politischen Sträfling Wereschtschagin, als einen Spion und Elenden, durch den Moskau zu Grunde gerichtet worden sei, hin. In dem feinen, langen Halse und überhaupt in der Feinheit, Schwäche und Zerbrechlichkeit des ganzen Körpers drückt sich die Schutzlosigkeit des Opfers gegenüber der groben, tierischen Gewalt der Volksmenge aus.

„‚Wo ist er?' rief der Graf und erblickte in demselben Augenblicke, in dem er dieses sagte, einen jungen Menschen, mit langem, feinem Halse in Begleitung zweier Dragoner hinter der Ecke eines Hauses hervorkommen." . . . „Derselbe hatte ungeputzte, niedergetretene, feine Stiefeln an. An den feinen, schwachen Beinen hingen schwere Ketten. ‚Stellt ihn hierher!' sagte Rostoptschin, auf die

Digitized by Google

unterſte Stufe der Rampe des Hauſes deutend. Der junge Mann trat ſchweren Schrittes auf die ihm angewieſene Stufe, ſeufzte und faltete ſeine feinen, der Arbeit ungewohnten Hände ergeben über dem Leib . . . ‚Kinder,‘ ſagte Roſtoptſchin mit metalliſch klingender Stimme, ‚dieſer Menſch Wereſchtſchagin iſt der Elende, durch den Moskau zu Grunde gegangen iſt.‘ Wereſchtſchagin erhebt ſein Haupt und bemüht ſich den Blick Roſtoptſchins aufzufangen. Aber dieſer vermeidet es, ihn anzuſehen. An dem langen, feinen Halſe des jungen Mannes tritt in der Stärke eines Strickes die blaue, geſchwollene Ader hervor. Das Volk ſchweigt und drängt ſich nur noch mehr zuſammen. ‚Schlagt ihn nieder!‘ ſchrie Roſtoptſchin, ‚möge der Verräter zu Grunde gehen und nicht Schimpf auf den ruſſiſchen Namen laden.‘ — ‚Graf,‘ ſagte in dem wieder eingetretenen Schweigen des Volkes Wereſchtſchagin mit furchtſamer, doch ergreifender Stimme, ‚Graf, über uns iſt ein und derſelbe Gott!‘ Die dicke Ader an ſeinem feinen Halſe trat wieder hervor. Der eine der Soldaten hieb ihm mit der flachen Klinge über den Kopf. Wereſchtſchagin ſtürzte, ſeine Hände vor das Geſicht haltend, mit einem Aufſchrei des Schreckens auf das Volk zu. Ein langer Burſche, auf den er zutaumelte, umklammerte den feinen Hals Wereſchtſchagins und fiel mit ihm zuſammen unter die Füße des heulenden Pöbels. Nachdem dieſe Unthat geſchehen war, ſahen dieſelben, die dieſes Verbrechen begangen hatten, mit ſchmerzhaftem Mitleiden auf den Leichnam, auf deſſen blau gewordenes, mit Blut und Staub bedecktes Geſicht und den zerfleiſchten langen, feinen Hals.“

Nicht ein Wort über den Seelenzuſtand des Opfers, aber auf fünf Seiten die achtmalige Wiederholung des Wortes „fein“ in den mannigfaltigſten Verbindungen — feiner Hals, feine Beine, feine Hände; dieſes eine Merkmal kennzeichnet vollſtändig den Seelenzuſtand Wereſchtſchagins und ſeine Beziehungen zur Volksmenge.

Das iſt das ihm eigene, künſtleriſche Verfahren Tolſtois: Vom Sichtbaren zum Unſichtbaren, vom Äußeren zum Inneren, vom Körperlichen zum Geiſtigen oder wenigſtens „Seeliſchen“. Zuweilen ſind dieſe ſich wiederholenden Merkmale im Äußeren ſeiner handelnden Perſonen mit dem innerſten Grundzuge ſeines Weſens, mit dem treibenden Gedanken aller ſeiner Schöpfungen verknüpft. So drückt die Schwere des aufgedunſenen Körpers Kutuſows, ſeine träge, greiſenhafte Beleibtheit und Schwerfälligkeit die furchtloſe, beſchau-

Digitized by Google

liche Unregsamkeit seines Geistes, die christliche, oder besser gesagt, buddhistische Entäußerung seines eigenen freien Willens, seine Ergebung in den Willen des Schicksals oder Gottes aus — Eigenschaften, die nach Tolstois Ansicht ihn zu einem vorzugsweise russischen populären Helden, zu einem Helden der Unthätigkeit stempeln, und den er Napoleon, dem Helden der Civilisation des Westens, dem „unfruchtbar thätigen, dem heftigen, eingebildeten und leichten" gegenüberstellt.

Der Fürst Andrei beobachtet den Oberfeldherrn bei Gelegenheit der ersten Heeresrevue in Zarewo-Saimistschje: „In der Zeit, in der Fürst Andrei ihn nicht gesehen hatte, war Kutusow dicker und aufgedunsener geworden." Der Ausdruck der Müdigkeit lag auf dem Gesichte und seiner ganzen Gestalt. „Schwerfällig wiegte er sich auf seinem kleinen, flinken Pferdchen hin und her."

Als er nach Beendigung der Revue auf den Hof geritten kam, drückte sein Gesicht die ruhige und freudige Befriedigung eines Menschen aus, der sich von seinen Repräsentationspflichten erholen will. „Er zog den linken Fuß aus dem Steigbügel, sich schwerfällig mit dem Oberkörper nach vorne überbeugend; seine Brauen vor Anstrengung zusammenziehend, hob er das Bein mit Mühe über den Sattel, er stützte sich mit dem Knie auf den Rücken des Pferdes, ächzte laut auf und ließ sich in die Arme der ihn unterstützenden Kosaken und seiner Adjutanten gleiten, dann schritt er schleppend und schwerfällig die unter seiner Last knarrende Treppe des Hauses empor."

Als er vom Fürsten Andrei dessen Vaters Tod erfuhr, „seufzte er schwer auf und schwieg." Dann „umarmte er den Fürsten Andrei, drückte ihn an seine fette Brust und ließ ihn lange Zeit nicht los. Als er ihn endlich frei ließ, sah der Fürst Andrei, daß die wulstigen Lippen Kutusows zitterten und in seinen Augen Thränen standen. Er seufzte tief auf und stützte sich mit beiden Händen auf die Bank, um sich zu erheben." Im nächsten Kapitel erhebt sich Kutusow „schwerfällig, indem er die Falten seines gedrungenen Halses glatt streicht".

Ein nicht weniger tiefer, fast mystischer Sinn liegt in der „Rundlichkeit" des Körpers eines anderen russischen Helden, Platon Karataews. Diese Rundlichkeit versinnbildlicht jene ewige unbewegliche Sphäre alles Einfachen, mit der Natur Übereinstimmenden,

Digitized by Google

die in sich abgeschlossene, typische und vollkommene Sphäre, die dem Künstler als das Urelement des russischen Geistes erscheint. Die Erinnerung an Platon Karataew war in der Seele Pierres immer die stärkste und teuerste, in ihm sah er die Verkörperung alles Russischen und Guten — Runden. Als Pierre im Morgengrauen des nächsten Tages seinen Nachbar erblickte, bestätigte sich ihm dieser erste Eindruck des Rundlichen vollkommen. Die ganze Gestalt Platons in dem mit einem Stricke umgürteten französischen Mantel, in Mütze und Bastschuhen war rund; der Kopf war vollkommen rund, der Rücken, die Brust, die Schultern, ja sogar die Hände, die er immer so hielt, als ob er jemanden umarmen wollte, waren rund; sein angenehmes Lächeln und seine großen braunen milden Augen waren rund. Pierre fand sogar etwas Rundes in dem Geruche, der von diesem Menschen ausströmte. Hier ist durch ein äußeres, bis zur letzten Stufe der geometrischen Einfachheit und Übersichtlichkeit gezeichnetes körperliches Merkmal die große und abstrakte Verallgemeinerung ausgedrückt, die mit den inneren Grundgedanken des ganzen, nicht allein künstlerischen, sondern auch metaphysischen und religiösen Schaffens von Tolstoi zusammenhängt.

Einen so unvergeßlichen, verallgemeinernden Ausdruck erhalten bei ihm auch die einzelnen Teile des menschlichen Körpers, so zum Beispiel die Hände Napoleons und Speranskis, die Hände der Mächtigen. Als während der Zusammenkunft der beiden Kaiser Napoleon vor versammelten beiden Heeren einem russischen Soldaten das Kreuz der Ehrenlegion an die Brust heftet, „zieht er den Handschuh von seiner kleinen weißen Hand ab, zerreißt ihn und wirft ihn fort." Nach einigen Zeilen heißt es: „Napoleon zog seine kleine, gedrungene Hand zurück." In der Erinnerung Nikolai Rostows taucht „der selbstzufriedene Bonaparte mit seiner kleinen weißen Hand" auf. Auch im nächstfolgenden Bande, in einem Gespräche mit dem russischen Diplomaten Balaschew macht Napoleon eine energische fragende Bewegung mit seiner „kleinen weißen, gedrungenen Hand"! Sich nicht mit der Hand begnügend, zeigt uns der Künstler den ganzen nackten Körper des Helden und entkleidet ihn der eiteln Zeichen menschlichen Ruhmes und menschlicher Größe. Er führt uns zu unserem Uranfange, zum tierischen Leben zurück, er überzeugt uns, daß dieser Halbgott ebenso schwaches Fleisch hat

Digitized by Google

wie wir, denselben sterblichen Leib, wie sich der Apostel Paulus ausdrückt, dasselbe Fleisch, das sich vom Fleische des Kanonenfutters, wofür Napoleon die anderen Menschen erscheinen, in nichts unterscheidet. Am Morgen vor der Schlacht von Borodino beendete der Kaiser im Zelte seine Toilette: „Brummend und stöhnend drehte er bald seinen dicken Rücken, bald seine behaarte fette Brust der Bürste zu, mit der ihm sein Kammerdiener den Körper frottierte. Ein anderer Kammerdiener, der ein Fläschchen in der Hand hielt, spritzte Eau de Cologne auf den wohlgepflegten Körper Napoleons; er machte dabei ein Gesicht, als ob er allein nur wüßte, wohin und wieviel Eau de Cologne zu spritzen sei. Die kurzen Haare des Kaisers waren naß und lagen wirr auf der Stirne. Aber sein gedunsenes, gelbes Gesicht drückte physisches Wohlbehagen aus. ‚Nun, nun, immer weiter, noch stärker,‘ sagte er, behaglich erschauernd und stöhnend zu dem Kammerdiener, der ihn frottierte, indem er einen krummen Rücken machte und ihm seine fetten Schultern darbot.“ / Die weiße, gedrungene Hand Napoleons, ebenso wie sein ganzer fetter, wohlgepflegter Körper, bezeichnen in der Vorstellung des Künstlers augenscheinlich den Mangel jeder körperlichen Arbeit. Es sind die Merkmale des „Helden“-Emporkömmlings und seiner Zugehörigkeit zu den „müßigen“ Menschen, die auf den Schultern des arbeitenden Volkes lasten, auf den Schultern jenes „Pöbels“, jener Menschen mit den schmutzigen Händen, die Napoleon mit einer Bewegung seiner kleinen weißen Hand als „Kanonenfutter“ in den Tod sendet.

Speranski hatte auch kleine, gedrungene Hände, bei deren Beschreibung L. Tolstoi nach seiner beliebten Manier, zu wiederholen und hervorzuheben, wie es scheint, Mißbrauch treibt: „Fürst Andrei beobachtete alle Bewegungen Speranskis, eines noch vor kurzem unbedeutenden Seminaristen, in dessen weißen, gedrungenen Händen nach der Meinung Bolkonskis das Schicksal des ganzen Rußland ruhte.“ . . . „Noch bei niemandem hatte der Fürst eine so zarte weiße Farbe des Gesichts und der Hände gesehen; letztere waren etwas breit, aber gedrungen, zart und weiß. Eine solche zarte, weiße Gesichtsfarbe hatte Fürst Andrei nur bei Soldaten gesehen, die lange in Hospitälern gelegen hatten.“ Kurze Zeit darauf „sieht er wieder unwillkürlich auf die weiße, zarte Hand Speranskis, wie man auf Hände von Machthabern sieht. Sein kristallhelles

Digitized by Google

Aussehen und seine weiße Hand regten den Fürsten Andrei unwillkürlich auf". Es scheint, daß hiermit genug gethan wäre; auch der gedächtnisschwächste Leser wird nicht vergessen, daß Speranski weiße, gedrungene Hände hatte. Aber dem Künstler genügt es nicht; schon nach wenigen Szenen wiederholt er mit unermüdlicher Hartnäckigkeit dieselben Einzelheiten: „Speranski reichte dem Fürsten Andrei seine weiße und zarte Hand." Und gleich darauf: „Speranski liebkoste seine Tochter mit seiner weißen Hand." Schließlich verfolgt uns die weiße Hand, als wenn der Teufel mit ihr sein Spiel hätte, geradeso, als ob sie sich vom übrigen Körper losgelöst hätte, wie das Oberlippchen der kleinen Fürstin selbst handle und ein besonderes, merkwürdiges, fast übernatürliches Leben, wie ein Phantasiegebilde in der Art der „Nase" von Gogol, führe. Eines Tages, als L. Tolstoi sich als Künstler mit Puschkin verglich, sagte er zu Behrs, daß der Unterschied zwischen ihnen darin liege, daß Puschkin, wenn er künstlerische Nebensächlichkeiten beschreibt, es flüchtig thut und sich nicht darum bekümmert, ob dieselben vom Leser bemerkt und verstanden werden, er aber geht mit diesen künstlerischen Nebensächlichkeiten dem Leser zu Leibe, bis er sie ihm klargelegt hat. Dieser Vergleich ist scharfsinniger, als er auf den ersten Blick erscheint. Thatsächlich geht L. Tolstoi dem „Leser zu Leibe". Er fürchtet nicht, ihn zu langweilen, er vertieft die Linie, wiederholt sie, besteht hartnäckig auf derselben, trägt Farbe auf Farbe auf, indem er sie immer stärker da macht, wo Puschkin, sie kaum berührend, mit scheinbar unentschlossenem und nachlässigem, aber in der That doch entschlossenem und richtigem Pinsel darüberfährt. Es scheint immer, als ob Puschkin besonders in seiner Prosa wortkarg und trocken wäre, als ob er so wenig böte, daß wir immer nach mehr verlangen. Tolstoi giebt uns so viel, daß wir nichts mehr zu wünschen übrig haben — wir sind satt, wenn nicht gar übersättigt.

Die Beschreibungen Puschkins erinnern an die leichte, durchsichtige Temperamalerei der alten florentiner Meister oder an die pompejanischen Fresken mit ihren gleich dunkeln, luftig durchsichtigen Farben, die die Zeichnung nicht verdecken und dem Nebel der Morgendämmerung gleichen. L. Tolstoi braucht die gröberen und viel kräftigeren Farben der nordischen Meister. Neben die tiefen, undurchdringlich schwarzen und doch lebenden Schatten setzt er die Strahlen eines plötzlichen, blendenden, alles durchdringenden

Digitized by Google

Lichtes, das die Dunkelheit auf einmal erhellt und aus derselben eine besondere Einzelheit hervortreten läßt — die Nacktheit eines Körpers, die Falten eines Kleidungsstückes bei einer hastigen, nervösen Bewegung, den Teil eines von Leidenschaft oder Leiden verzerrten Gesichtes — seinen Gestalten eine erschütternde, fast abstoßende und erschreckende Lebenswahrheit verleihend. Es scheint, der Künstler suche in dem bis zur letzten Möglichkeit gesteigerten Natürlichen das Unnatürliche und in dem bis zur letzten Möglichkeit gesteigerten Körperlichen das Überkörperliche.

Ich glaube nicht, daß es in der ganzen Weltlitteratur einen Schriftsteller giebt, der L. Tolstoi in der Schilderung des menschlichen Körpers vermittels des Wortes gleichkommt. Wiederholungen mißbrauchend, erreicht er größtenteils mit ihnen, was er will, leidet er niemals an den bei anderen, auch großen und erfahrenen Schriftstellern gewohnten Längen, an der Anhäufung der verschiedenen, oft komplizierten körperlichen Kennzeichen bei der Beschreibung des Äußeren seiner handelnden Personen. Er ist kurz, genau und einfach. Er wählt nur kleine, einzelne, niemandem bemerkbare persönliche, besondere Züge; er führt sie nicht alle auf einmal an, sondern allmählich, einen nach dem andern, indem er sie dem Laufe der Erzählung anpaßt, und flicht sie in das Gewebe der Ereignisse, in das lebendige Gespinst der Handlung ein. So beschreibt er uns den alten Fürsten Bolkonski bei seinem ersten Erscheinen in allgemeinen Umrissen in vier bis fünf Zeilen: „Die kleine Figur des Greises in der gepuderten Perücke, mit den kleinen dürren Händen und herabhängenden grauen Augenbrauen, die zuweilen, wenn er die Stirne runzelte, den Glanz seiner klugen und jugendlich glänzenden Augen verdunkelten. Hier ist vielleicht eine überflüssige Wiederholung: „Der Glanz der glänzenden Augen". Wenn er an seiner Drehbank arbeitet, zeigt die Bewegung seines kleinen Fußes, das feste Auflegen seiner sehnigen, dürren Hand [wir wissen bereits, daß er dürre Hände hat, aber L. Tolstoi liebt es, auf die Hände seiner Helden zurückzukommen], daß in dem Greise noch eine beharrliche und widerstandsfähige Lebenskraft wohnt." Im Gespräche mit seiner Tochter, der Prinzessin Marja, zeigt er in einem „kalten Lächeln seine gelben, noch gesunden Zähne". Wenn er sich an den Tisch setzt, die gewohnte Geometrie-Unterrichtsstunde beginnend, und sich zu ihr herabbeugt, „so fühlt

Digitized by Google

sie sich von jenem Tabak- und greisenhaften Geruche des Vaters", der ihr so lange bekannt ist, umgeben. Jetzt steht er wie lebend vor uns. Wir kennen seinen Wuchs, seine Gestalt, seine Hände, Füße, Augen, Brauen, die Lage derselben, die Zähne, die Farbe derselben, das Lächeln, sogar seinen besondern, jedem Menschen eigentümlichen Geruch.

Der Eindruck, den Anna Karenina beim ersten Anblick in Wronski hervorgerufen hatte, offenbart uns, daß ihr Äußeres sofort die Angehörigkeit zur höheren Gesellschaft kennzeichnete, daß sie sehr hübsch war, daß sie rote Lippen hatte, glänzende graue, durch dichte Wimpern dunkler erscheinende Augen, und „daß ein Überfluß eines gewissen Etwas, das wider ihren Willen in dem Glanze ihrer Augen, ihrem Lächeln sich wiederspiegelte, ihr Dasein erfüllte". In dem Maße, wie die Erzählung fortschreitet, kommt allmählich, unbemerkt, Linie auf Linie, Kennzeichen auf Kennzeichen hinzu. Wenn sie Wronski die Hand reicht, dann freut er sich „über den besonders energischen Druck, mit dem sie ihm fest und feurig die Hand schüttelt". Wenn Anna sich mit ihrer Schwägerin Dolly unterhält, dann erfaßt sie deren Hand „mit ihrer energischen kleinen Hand". Die Knöchel des Handgelenkes waren „dünn und schmal"; wir lernen sogar die Gestaltung der Finger kennen: Tanja, die Tochter der Frau Oblonska, „zieht ihr vom weißen, schlank verlaufenden Finger spielend den Ring ab".

In den Händen der Anna Karenina, wie in den Händen der andern handelnden Personen in den Romanen Tolstois [vielleicht deshalb, weil die Hände — der einzige entblößte Teil unseres tierischen Körpers sind] liegt ein ausgeprägterer Ausdruck als im Gesicht. In den Händen Annas liegt die ganze Schönheit ihres Wesens, die Vereinigung von Kraft und Zartheit. Wir erfahren, daß, wenn sie sich auf einem Balle unter der Menge befindet, „sie sich außerordentlich gerade hält", daß, wenn sie den Wagen verläßt oder durch die Zimmer schreitet, „sie einen schnellen, entschiedenen Gang hat und ihren wohlgebauten Körper leicht bewegt", daß, wenn sie tanzt, sie „vollkommene Grazie, Natürlichkeit und Leichtigkeit der Bewegungen entwickelt", und daß, wenn sie bei Dolly einen Besuch macht und den Hut ablegt, ihre schwarzen Haare, mit denen sie allerorten hängen bleibt, sich überall „zu Locken kräuseln". Ein anderes Mal erfahren wir, daß „kurze

Digitized by Google

Ringelchen lockiger Haare widerspenstig am Nacken und an den Schläfen hervorquellen". In diesen widerspenstigen lockigen Haaren der leicht in Unordnung geratenden Frisur liegt ebensoviel Kraft, „Überfluß eines gewissen Etwas", die zur Leidenschaft bereit ist, wie in dem allzuhellen Glanze ihrer Augen, in dem unwillkürlichen Lächeln, „das zwischen Lippen und Augen spielt". Endlich sehen wir, wenn sie auf einen Ball fährt, die Blöße ihres Körpers: „Das schwarzsamtene, tiefausgeschnittene Kleid enthüllte ihre wie altes poliertes Elfenbein glänzenden vollen Schultern, ihren Busen und ihre rundlichen Arme." Diese Poliertheit, Festigkeit und „Rundlichkeit" des Körpers bilden wie bei Platon Karataew für Tolstoi einen geheimnisvollen wichtigen und tiefen Zug — die Eigenart der russischen Schönheit. Alle diese umhergestreuten, vereinzelten Kennzeichen ergänzen sich und entsprechen eines dem andern. Wie in einer schön geformten Bildsäule die Formen eines Gliedes der Form der übrigen entsprechen, so entsprechen Annas feine, schlank verlaufende Finger, ihre wie altes poliertes Elfenbein glänzenden Schultern, der nie verlöschende Glanz ihres Blickes, die Grazie und Leichtigkeit ihrer Bewegungen, die widerspenstigen Ringelchen ihrer lockigen, immer hervorquellenden Haare — alle diese einzelnen kleinen Kennzeichen einander so, daß sie sich natürlich und unwillkürlich in der Einbildung des Lesers zu einem künstlerischen Ganzen vereinigen, daß es dem Leser unvergeßlich bleibt, daß es uns, wenn wir das Buch zu Ende gelesen, erscheinen will, als ob wir Anna Karenina mit unseren eigenen Augen gesehen hätten und sie, wenn wir ihr begegneten, sofort wiedererkennen würden.

Diese, ihm allein in so hohem Grade eigene Gabe, die man vielleicht Hellseherei des Fleisches nennen könnte, verleitet zuweilen, wenn auch ziemlich selten, Tolstoi zu verschwenderischen Wiederholungen.

Es ist ihm so leicht, die lebenden Körper und ihre Bewegungen zu beschreiben, daß er von Zeit zu Zeit wie spielend damit Mißbrauch treibt. Wir werfen es ihm nicht vor, daß er genau schildert, wie ein Pferd, das die Sporen zu fühlen bekommt, seine Füße in Bewegung setzt: „Scharkow gab dem Pferde die Sporen, das dreimal auftrat, ohne zu wissen, mit welchem Beine es beginnen sollte, dann sich zurechtfand und dahinsprengte." Wir ver-

Digitized by Google

denken ihm die Eile nicht, mit der er in den ersten Zeilen der „Anna Karenina“ uns mitteilt, daß Stephan Arkadijewitsch Oblonski, von dem wir noch nichts wissen, einen „gutgenährten, wohlgepflegten Körper hat“, oder uns mit anatomischer Genauigkeit zeigt, wie Oblonski „die Luft in seinen weiten Brustkasten einzieht“, oder wie er geht: „den gewohnten munteren Schritt seiner auswärts gerichteten Füße, die seinen wohlgenährten Körper so leicht tragen.“ Dieses letzte Merkmal ist besonders beachtenswert, weil es die Familienähnlichkeit des Bruders und der Schwester, des Stephan Arkadijewitsch und der Anna Arkadijewna offenbart. Letztere hatte auch denselben munteren Schritt, der „eigentümlich leicht ihren wohlgenährten Körper trug“.

Wenn uns nun diese Detailmalerei als übertrieben erscheint, so dürfen wir nicht vergessen, daß sie in der Kunst nicht immer überflüssig, sondern oft nötiger als das Notwendigste ist. Aber hier eine Persönlichkeit dritter Ordnung, eine von denen, die, sobald sie erscheinen, auch wieder verschwinden — ein gewisser namenloser Regimentskommandeur in „Krieg und Frieden“. Kaum tritt er auf, so wissen wir bereits, daß er „von der Brust bis zum Rücken breiter ist als von Schulter zu Schulter“, daß er vor der Front „mit ruckweisem Gange und mit gekrümmtem Rücken dahinschreitet“. Dieser ruckweise Gang wiederholt sich auf fünf Seiten viermal. Vielleicht ist diese Schilderung auch sehr naturgetreu und malerisch, aber sie ist unnötig, keine Detailmalerei, sondern nur Überfluß. Es ist uns sehr interessant und wichtig zu wissen, daß Anna Kareninas Finger „schlank verliefen“, aber wir hätten nichts eingebüßt, wenn Tolstoi uns verschwiegen hätte, daß der tatarische Diener, der Ljewin und Oblonski beim Mittagsmahl aufwartete, breite Hüften gehabt hat. Über diese Schwäche Tolstois lohnt es sich auch kaum zu sprechen, wenn nicht zuweilen das dem Künstler Persönliche und Eigentümliche sich deutlicher in dem offenbarte, was er im Überflusse anwendet, als in dem, worin er Maß hält.

Die Sprache der menschlichen Körperbewegungen ist wenn auch weniger mannigfaltig so doch unmittelbarer und ausdrucksvoller, sie besitzt mehr Kraft der Übermittelung als die der Worte. Mit Worten läßt es sich leichter lügen als mit Körperbewegungen und dem Gesichtsausdrucke. Die wahre, verborgene Natur des Menschen offenbaren sie rascher als Worte. Ein Blick, eine Falte, ein Zucken

Digitized by Google

der Gesichtsmuskeln können das ausdrücken, was man mit Worten nicht wiedergeben kann. Diese Reihenfolge der unbewußten und unwillkürlichen Bewegungen, die sich im Gesicht und in dem übrigen Äußeren des Körpers abspiegelt, bildet das, was wir Gesichtsausdruck nennen und was man ebensogut als Ausdruck des Körpers bezeichnen könnte, denn nicht allein das Gesicht, sondern der ganze Körper hat seinen Ausdruck, seine geistige Durchsichtigkeit — sein scheinbares Gesicht. Gewisse Gefühle nötigen uns zu entsprechenden Bewegungen, und umgekehrt gewisse gewohnte Bewegungen entsprechen unseren inneren Gefühlen. Ein Betender faltet die Hände und beugt die Kniee; ein die Hände faltender und die Kniee beugender Mensch fühlt sich aber auch zum Gebete hingezogen. So besteht eine ununterbrochene Strömung, nicht allein von innen nach außen, sondern auch von außen nach innen. Mit unnachahmlicher Kunst benutzt L. Tolstoi diese rückwirkende Verbindung des Äußeren mit dem Inneren. Nach dem allgemeinen mechanischen Gesetze des Mitgefühls, das eine unbewegte, gespannte Saite in Beantwortung einer benachbarten tönenden Saite zu klingen zwingt, nach dem Gesetze des unbewußten Nachahmungstriebes, der in uns beim Anblicke eines weinenden oder lachenden Menschen die Neigung zum Mitweinen oder Mitlachen erweckt, empfinden wir auch beim Lesen entsprechender Schilderungen in den die betreffenden Gefühle wiedergebenden Nerven und Muskeln unseres eigenen Körpers den Beginn jener Bewegungen, die der Künstler im Äußeren seiner handelnden Personen beschreibt; infolge dieser Suggestion, die sich unwillkürlich in unserem Körper vollzieht, dringen wir auf dem sichersten, geradesten und kürzesten Wege in die innere Welt der Helden ein — wir beginnen mit ihnen und in ihnen zu leben. Wenn wir erfahren, daß Iwan Iljitsch drei Tage vor Schmerz „U! Uu! U!“ geschrieen hat, weil er anfangs „ich will nicht“, was russisch „Ne chotschu“ heißt, gerufen hatte und einfach mit dem letzten „u“ fortfuhr, ist es uns nicht nur leicht, diesen furchtbaren Übergang vom menschlichen Worte zum tierischen Schrei uns vorzustellen, sondern an uns selbst zu erproben — nicht allein in Gedanken, in der Einbildung, sondern auch mit einem praktischen Versuche unserer körperlichen Empfindsamkeit, der immer in unserem Körper vorhandenen Bereitwilligkeit zum Leiden, den Grad des Schmerzes zu ermessen, der auch uns veranlassen könnte, diesen schrecklichen, un-

Digitized by Google

sinnigen Schrei „u“ auszustoßen. Die unbewegliche Saite antwortet der klingenden Saite. Die Seele des Lesers, die unbewußt dem geschilderten Helden nachahmt, dringt durch den Körper des Helden hindurch in die Seele desselben ein und verkörpert sich sozusagen in ihr.

Und welche unendlich komplizierte und mannigfaltige Bedeutung erlangt bei Tolstoi zuweilen eine Bewegung, eine Lage der menschlichen Glieder.

Nach der Schlacht bei Borodino hält in einem der Zelte für Verwundete ein Arzt, bekleidet mit einer blutigen Schürze, mit blutigen Händen „in einer derselben mit dem kleinen Finger und dem Daumen eine Zigarre, um sie nicht zu beschmutzen“. Diese Lage der Finger bezeichnet: das Ununterbrochene der furchtbaren Arbeit, den Mangel an Ekel, die Gleichgiltigkeit gegen Wunden und Blut — eine Folge langer Gewöhnung —, Müdigkeit und den Wunsch, auf andere Gedanken zu kommen. Die Summe aller dieser Gefühle ist in dieser einen Szene körperlicher Kleinmalerei enthalten, in der Stellung der Finger, deren Schilderung eine halbe Zeile einnimmt.

Als Fürst Andrei erfuhr, daß Kutusow den Truppenteil Bagrations in den sicheren Tod schickte, empfindet er Zweifel, ob der Oberbefehlshaber auch das Recht habe, mit solchem Selbstvertrauen das Leben Tausender von Menschen zu opfern — „er wirft einen Blick auf Kutusow, der einen halben Meter von ihm entfernt steht, und gewahrt die sorgfältig gewaschene Narbe an der Schläfe desselben, wo die Kugel von Ismailia ihm in den Kopf gedrungen war, und das ausgelaufene Auge . . . ‚Ja, er hat das Recht, so ruhig über den Untergang so vieler Menschen zu verfügen!‘“ denkt Bolkonski. Auch hier wieder entscheidet eine unbedeutende körperliche Kleinmalerei, die verwickelte, abstrakte, sittliche Frage über die Verantwortlichkeit der Männer, die das Schicksal der Völker in der Hand halten, über die Beziehungen der militärstaatlichen Ordnung zu dem Werte einzelner menschlicher Leben.

Mehr als alles, was die Wissenschaft durch den Mund der Ärzte dem Iwan Iljitsch über seine Krankheit verkündet, mehr als seine eigenen gewohnten abstrakten Todesgedanken enthüllt ihm seinen wahren schrecklichen Zustand ein zufälliger Blick in den Spiegel, auf seine Haare: „Iwan Iljitsch begann sich zu kämmen und blickte

Digitized by Google

dabei in den Spiegel, er erschrak; besonders entsetzlich war es ihm, wie seine Haare flach an der blassen Stirn klebten." Keine Worte können die tierische Todesfurcht besser ausdrücken als diese Beschreibung der im Spiegel wahrgenommenen Lage der Haare. Die Gleichgiltigkeit des Gesunden gegenüber dem Kranken, des Lebenden gegenüber dem Sterbenden empfindet Iwan Iljitsch nicht in den Worten der Menschen, sondern nur „in dem sehnigen, dicht von einem weißen Kragen umspannten Halse, in den mit engen schwarzen Hosen bekleideten starken Lenden von Fedor Petrowitsch", dem Bräutigam seiner Tochter.

Zwischen Pierre und dem Fürsten Basil bestehen sehr verwickelte, delikate Verhältnisse. Fürst Basil wünscht seine Tochter Ellen mit Pierre zu verheiraten und erwartet mit Ungeduld dessen Antrag. Dieser kann sich immer nicht dazu entschließen. Eines Tages, an dem er mit Vater und Tochter allein geblieben war, erhob er sich plötzlich, schickte sich zum Fortgehen an und sagte, daß es schon spät sei. Fürst Basil sah ihn streng fragend an, als ob das, was er gesagt hatte, unverständlich sei. Bald aber verschwand dieser finstere Ausdruck aus seinen Mienen; Fürst Basil ergriff Pierre bei der Hand, zog ihn wieder auf den Stuhl und lächelte freundlich. ‚Nun, was giebt es, Lelja?' wandte er sich zugleich an seine Tochter, dann wieder zu Pierre, indem er ihn ganz unpassend an eine dumme Anekdote von einem gewissen Sergei Kusmitsch erinnerte. Pierre lächelte, aber an seinem Lächeln sah man, daß er es begriffen hatte, daß nicht die Anekdote über Sergei Kusmitsch den Fürsten Basil in diesem Augenblicke beschäftigte, und der Fürst Basil verstand, daß Pierre ihn durchschaut hatte. Fürst Basil murmelte plötzlich etwas in den Bart und ging hinaus. Pierre schien es, als ob auch Fürst Basil verlegen wäre — er blickte auf Ellen, die ihm gleichfalls befangen schien und in deren Blicken er den Vorwurf las: ‚Nun, Sie sind selbst schuld daran!' . . . Eine so verwickelte, mannigfaltige Bedeutung hat bei L. Tolstoi ein Lächeln, ein Gesichtsausdruck; er wiederholt sich, reflektiert auf den Gesichtern und in den Seelen der Anwesenden durch eine ganze Reihe unfaßbarer, halbbewußter Gedanken und Gefühle, wie ein Lichtstrahl in Spiegeln, wie ein Ton im Echo.

Pierre sieht Natascha nach langer Trennung und nach dem Tode ihres ersten Bräutigams, des Fürsten Andrei, wieder. Sie

Digitized by Google

hat sich so verändert, daß er sie nicht wiedererkennt. „‚Nein, nein, das kann nicht sein,‘ dachte er sich. ‚Dieses strenge, magere, blasse und gealterte Gesicht? Das kann sie nicht sein. Es ist bloß ein Schatten von ihr.‘ In diesem Augenblicke rief die Prinzessin Marja: ‚Natascha!‘ . . . Ihr Gesicht mit den forschenden Augen lächelte so mühsam und gezwungen, als wenn eine lange verschlossen gewesene, eingerostete Thüre sich plötzlich öffne. Aus dieser geöffneten Thüre wehte Pierre der Duft längst vergessenen Glückes, an das er besonders in diesem Augenblicke nicht mehr gedacht hatte, entgegen und umfing seine Sinne. Als sie lächelte, schwanden alle Zweifel — es war Natascha, und er liebte sie.“ In dieser für die Handlung des ganzen Romanes wichtigsten und entscheidendsten Szene wurden von der Prinzessin Marja nur folgende fünf Worte gesprochen: „Sie erkennen sie wohl nicht?“ Wir empfinden aber, daß dieses stumme Lächeln Nataschas stärker als alle Worte ist, und daß dieses Lächeln nicht allein das Schicksal Pierres entscheiden konnte, sondern auch mußte.

Nicht allein lebende, sondern auch tote Personen „sprechen“ bei ihm. Das Gesicht der kleinen Fürstin war im Sarge dasselbe wie im Leben: „Ach, was habt Ihr mit mir gemacht?“ sprach es immer.

Auch die Augen der Tiere „sprechen“. Als bei den Wettrennen das Pferd Wronskis mit gebrochenem Rückgrat stürzte und er es, um es zum Aufstehen zu bewegen, mit dem Absatze an den Leib stieß, „rührte es sich nicht, bohrte seine Nase in die Erde und sah mit sprechendem Auge seinen Herrn an“. Dieser Blick des Tieres ist ausdrucksvoller als alle menschlichen Worte.

Vermittels Körperbewegungen schildert Tolstoi eine so unfaßbare Eigenart der Empfindung, wie die Harmonie der Musik, des Liedes: „Der Tambour als Vorsänger warf finstere Blicke auf die Soldaten-Sänger und blinzelte mit den Augen. Nachdem er sich überzeugt hatte, daß alle Blicke auf ihn gerichtet waren, hob er mit beiden Händen einen unsichtbaren Gegenstand über seinen Kopf, hielt ihn so scheinbar einige Augenblicke und warf ihn dann wütend fort — ‚Ach meine Hütte — meine kleine Hütte!‘ und zwanzig Stimmen fielen ein: ‚Ach meine liebe, neue Hütte‘.“

In derselben Art und Weise, indem er die abstraktesten inneren Gefühle in die Sprache der sichtbaren äußeren körperlichen Bewegungen überträgt, schildert er die Ohnmacht, die Napoleon nach

Digitized by Google

der Schlacht bei Borodino umfing. „Er befand sich wie im Traume, und es schien ihm, als ob ein Bösewicht auf ihn eindringe und er schlage mit den Händen um sich, in der Meinung, den Bösewicht mit einem Schlage, der diesen vernichten muß, zu treffen. Dabei aber empfindet er, daß seine Hand machtlos, schlaff wie ein Lappen herabsinkt."

Die ursprünglichen, elementaren Massen gehorchen Tolstoi in derselben Weise wie die in unserer inneren Atmosphäre wie Staub zerstreuten, herumfliegenden Moleküle — Atome der Gefühle. Dieselbe Hand, die Berge versetzt, regiert auch diese Atome. Vielleicht ist das zweite erstaunlicher als das erste. Indem er alles Allgemeine, litterarisch Bedingte, Künstlerische beiseite läßt, sucht er aus allen Empfindungen das Besondere, Persönliche, die scheinbar feinsten Stacheln heraus. Er schleift und spitzt die Stacheln zu einer fast schmerzhaften Schärfe, so daß sie wie Nadeln eindringen und sich festsetzen und wir niemals im stande sein werden, uns ihrer zu entledigen. Die Eigenart der Empfindung wird für ewige Zeiten unser Eigentum; wir werden es empfinden, nicht nur solange wir es lesen, sondern auch später, wenn wir in das wirkliche Leben zurückkehren. Man kann geradezu sagen, daß die nervöse Eindrucksfähigkeit der Menschen, die Tolstois Werke gelesen haben, eine andere wird, als sie vordem gewesen ist.

Das Geheimnis seines Einflusses besteht hauptsächlich darin, daß er dasjenige bemerkt, was sich sonst der Aufmerksamkeit entzieht, das, was zu gewöhnlich ist, und gerade hierdurch durch die Erkenntnis beleuchtet, außergewöhnlich erscheint. So machte er zuerst die Entdeckung, die scheinbar so einfach und leicht und dennoch im Verlaufe von Tausenden von Jahren der Aufmerksamkeit der Beobachter entgangen ist, daß sich das Lächeln nicht bloß auf dem Gesicht, sondern auch im Klange der Stimme bemerkbar macht, daß nicht allein das Gesicht, sondern auch die Stimme „lächeln" kann. Platon Karataew sagt nachts in der Dunkelheit, als Pierre sein Gesicht nicht erkennen kann, etwas zu ihm mit „vom Lächeln veränderter Stimme". Aus solchen kleinen in Erstaunen setzenden Beobachtungen und Entdeckungen besteht wie aus Mosaiktäfelchen der Grundgedanke — das lebende Gewebe seiner Werke.

Die gute Hausfrau Anisja Fedorowna, eine Frau mit freundlich lächelnder Miene, bewirtet ihre Gäste mit eigenhändig zubereiteten

Digitized by Google

Speisen: „Alle diese dufteten nach Anisja Fedorowna, erinnerten an sie und erhielten ihren Geschmack. Alles war nahrhaft und schmeckte nach Reinheit, Weiße und dem freundlichen Lächeln Anisjas.“ „Pierre empfand etwas Rundliches im Geruche Platon Karataews.“

So kann der Ausdruck des Gesichtes, der Ausdruck des Körpers sich nicht allein im Klange der Stimme, sondern auch in dem Geschmacke der Speisen und im Dufte der Menschen äußern. Ebensolche unerwartete Entdeckungen hat er auch bezüglich der Gehörsempfindungen gemacht. Er bemerkte zuerst, daß der Klang der Pferdehufe „durchscheinend“ sei. Die Sprache Tolstois, für gewöhnlich einfach und gemessen, leidet nicht am Überflusse von Beiworten; er spart sie nur dann nicht, wenn es sich um die Wiedergabe der Eigenart irgend welcher Empfindungen handelt. „Plötzlich empfand er [Iwan Iljitsch] (1.) einen bekannten, (2.) einen alten, (3.) einen dumpfen, (4.) einen durchdringenden, (5.) einen hartnäckigen, (6.) einen stillen, (7.) einen ernstlichen Schmerz.“ Sieben Eigenschaftswörter zu einem Hauptworte, und doch keine Anhäufung, kein überflüssiges! So interessant ist uns der Schmerz des Iwan Iljitsch in allen seinen kleinsten Erscheinungen.

Wenn die Empfindung so fein und neu ist, daß man sie nicht mit Worten schildern kann, nimmt er seine Zuflucht zu jener Verbindung einzelner Töne, jener Nachahmung der Naturlaute, die Kindern und Urvölkern zum Ausdrucke ihrer Gedanken eigen sind. In seinen Phantasien hörte der Fürst Andrei eine leise flüsternde Stimme, die ununterbrochen, taktmäßig an sein Ohr schlug: „i-piti-piti-piti“, und dann „i-ti-ti“, und dann wieder „i-piti-piti-piti“, und nochmals „i-ti-ti“. Unter den Klängen dieser flüsternden Musik war es Fürst Andrei zu gleicher Zeit, als ob gerade über seinem Gesicht ein sonderbares luftiges Gebäude aus feinen Nadeln oder Kienspänen aufgeführt würde. Er fühlte [obgleich es ihm auch schwer wurde], daß er das Gleichgewicht bewahren müßte, damit das Gebäude nicht einfalle; aber es fiel dennoch zusammen und wurde bei den gleichmäßigen Klängen der flüsternden Musik aufs neue aufgeführt. Es „dehnt sich! es dehnt sich, es breitet und dehnt sich immer weiter aus“, sagte Fürst Andrei . . . „i-piti-piti-piti“, und dann „i-ti-ti“, und dann wieder „i-piti-piti-piti“, und nochmals „i-ti-ti — bums“ — und eine Fliege prallt an sein Gesicht.

Digitized by Google

Auf seinem Sterbebette denkt Iwan Iljitsch an die gekochten Pflaumen, die man ihm am selben Tage gereicht hatte; er erinnert sich zugleich „an die rohen, gedörrten französischen Pflaumen aus seiner Kindheit". Es scheint, diese Nebensächlichkeit sei hiermit genau genug ausgeführt. Aber der Künstler vertieft sich noch mehr und findet eine noch größere Eigentümlichkeit in ihr; Iwan Iljitsch erinnert sich an den „eigenartigen Geschmack" der Pflaumen und an den „überreichlichen Speichelfluß, der hervorgerufen wurde, wenn man an den Kern gelangte". Mit dieser Empfindung des von dem Pflaumenkern erregten Speichelflusses ist für Iwan Iljitsch eine ganze Reihe von Erinnerungen verknüpft: die Wärterin, der Bruder, das Spielzeug — seine ganze Kindheit tauchen vor ihm auf, und die Erinnerungen rufen in ihm ihrerseits den Vergleich der damaligen Lebensfreude mit der jetzigen Verzweiflung und dem Todesschrecken hervor.

„Man muß nicht denken . . . es ist zu schmerzhaft," sagt sich Iwan Iljitsch. Bis zu einer solchen Verallgemeinerung führt uns der durch den Pflaumenkern erregte überreichliche Speichelfluß. Wenn die kindlichen Erinnerungen des Lesers etwas Ähnliches aufweisen, so wird diese Schilderung ihn mit der unüberwindlichen Macht der Suggestion in die innere seelische Tragödie des Helden hineinziehen.

Sonja, die in Nikolai Rostow verliebt ist, küßt ihn. Puschkin hätte sich mit der Erwähnung dieses Kusses begnügt. Aber bei L. Tolstoi genügt diese einfache Thatsache nicht, er sucht nach den allerbestimmtesten, speziellsten und genauesten Einzelheiten. Es ereignete sich während der Weihnachtszeit: „Sonja war als Husar verkleidet, über ihre Lippen hatte sie sich mit einem angebrannten Korken einen Schnurrbart gezeichnet". Es entsteht hierdurch eine ganz eigentümlich zusammengesetzte, echt Tolstoische Empfindung: Nikolai erinnert sich an den „Korkgeruch, vermengt mit dem Gefühle des Kusses".

Die unfaßlichsten Schattierungen und Eigentümlichkeiten der Empfindung unterscheiden sich bei Tolstoi, entsprechend dem Charakter, dem Geschlecht, dem Alter, der Erziehung, dem Stande des Empfindenden. Auf diesem Gebiete scheint ihm nichts unbekannt zu sein. Seine Erfahrung in diesen Empfindungen ist so unerschöpflich, als ob er Hunderte von Jahren in verschiedenen Menschen- und

Digitized by Google

Tierkörpern gelebt hätte. Er kennt die Empfindungen des entblößten Körpers eines jungen Mädchens, das sich zum Balle vorbereitet: „Kitty fühlte eine Marmorkälte in ihren entblößten Schultern und Armen“; — er kennt die Empfindungen einer alternden, durch Entbindungen erschöpften Frau, die „bei der Erinnerung an den Schmerz der wunden Brüste, die sie fast jedesmal nach der Geburt eines Kindes bekommen hatte, zusammenzuckt“; — er weiß, was eine Mutter fühlt, bei der die geheimnisvollen Bande, die sie mit dem Körper ihres Kindes noch verbinden, nicht gerissen sind, und die „an dem Zuströmen der Milch zu ihrer Brust nicht allein errät, sondern bestimmt weiß, daß es ihrem Kinde an Nahrung mangelt“. — Tolstoi beherrscht auch die Empfindungen und Gedanken der Tiere, so zum Beispiel des Jagdhundes Ljewins, dem das Gesicht des Herrn „vertraut“, dessen Augen ihm immer „drohend“ erscheinen, und der sich denkt: „Ich kann nicht weiter vorlaufen. Wohin soll ich nun laufen? Ich wittere die Schnepfen von hier aus, aber wenn ich vorlaufe, finde ich doch keine.“

Nicht allein die alten Griechen und Römer, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach auch die Menschen des achtzehnten Jahrhunderts hätten es nicht verstanden, was ein „durchscheinender“ Klang der Pferdehufe bedeute; wie sich der „Geruch eines angebrannten Korkes mit der Empfindung des Kusses“ verbinden, oder das Essen nach dem Ausdrucke eines menschlichen Gesichtes — einem freundlichen Lächeln „schmecken“, oder wie etwas „Rundliches“ im Geruche des Menschen enthalten sein könne. Wenn unsere Kritiker, die unerbittlichen Richter der neuen sogenannten „dekadentischen“ Kunst, vollkommen aufrichtig und logisch wären, müßten sie nicht L. Tolstoi einer „krankhaften Sucht, die Begriffe durcheinander zu werfen und zu verdrehen“, beschuldigen? Aber die unverrückbaren Grenzen des Gesunden und Krankhaften in der Kunst sind viel schwerer zu bestimmen, als es den Hütern der klassischen Normen erscheint. Ist diese von ihnen vermutete „Verdrehung“ nicht bloß eine Verschärfung, eine natürliche und unvermeidliche Entwicklung, Verfeinerung, Vertiefung der gesunden Empfindung? Vielleicht werden unsere Kinder mit ihrer frischen, neuen Eindrucksfähigkeit das unsern Kritikern Unverständliche begreifen und L. Tolstoi rechtfertigen, da sie das bereits wissen, was ihre Väter nur geträumt haben. Sie wissen unter anderem, daß die verschiedenen Gebiete

Digitized by Google

der sogenannten „fünf Sinne“ gar nicht so scharf voneinander geschieden sind, daß diese Gebiete ineinander übergehen, gleichsam verfließen, sich gegenseitig decken, so daß Töne hell, blumenreich [die „helle Stimme der Nachtigall“ bei Puschkin] erscheinen, daß die Verbindung der Bewegungen, der Farben und sogar der Gerüche den Eindruck der Musik hervorbringen können [die sogenannte „Eurhythmie“ — der Wohlklang der Bewegungen, die Harmonie der Farben bei der Malerei]. Gewöhnlich denkt man, daß die physische Empfindsamkeit der Menschen im Gegensatze zu ihrer moralischen sich gleich bleibt, in allen Zeiten und in der historischen Entwicklung der Menschheit. In der That aber schreitet erstere so fort wie die zweite. Wir sehen und hören, was unsere Ahnen nicht gesehen und gehört haben. Wie auch die Verherrlicher des klassischen Altertums über den Verfall unserer gegenwärtigen Menschheit klagen, so kann man doch nicht daran zweifeln, daß wir sehendere, empfindsamere, körperlich durchsichtigere Wesen sind als die Helden der „Ilias“ und der „Odyssee“. Hat die Wissenschaft nicht selbst zugestanden, daß gewisse Wahrnehmungen, so zum Beispiel die letzten Farben des Spektrums, das Allgemeingut der Menschen erst in letzter, kurz verflossener historischer Zeit ihres Lebens geworden sind, und daß Homer die grüne Farbe mit der blauen, die Grünlasur des Seewassers, unter einer Benennung: γλαυκός, zusammenfaßt? Ist nicht eine solche natürliche Vermehrung und Verschärfung auch in den anderen Gebieten der menschlichen Empfindsamkeit vor sich gegangen, oder geht sie nicht noch vor? Werden unsere Kindeskinder nicht sehen und hören, was wir noch nicht sehen und hören? Wird sich ihnen nicht ein unbekanntes Gebiet erschließen, das nicht nur unsern Vätern, unsern Kritikern, den Leuten von veralteter Empfindsamkeit, sondern auch uns, den allermutigsten und neuesten Wesen, noch nicht einmal im Traume erschienen ist? Und wird dann nicht unsere zeitgenössische, dekadentische Verfeinerung, die zur Zeit die Altgläubigen in der Kunst erschreckt, als ursprüngliche, homerische Gesundheit, ja Derbheit gelten? Wo ist die unverrückbare Grenze dieser unaufhaltsamen Entwicklung, Bewegung und Strömung, zwischen dem Gesetzlichen und Ungesetzlichen, dem Gesunden und Krankhaften, dem Natürlichen und Unnatürlichen? Was gestern Ausnahme war, ist es heute nicht zur Regel geworden? Und wer will es wagen, zum lebenden Fleische und zum lebenden Geiste zu

Digitized by Google

sagen: „Bis hierher und nicht weiter?“ Warum gerade bis hierher? Warum nicht weiter?

Wie es auch sein mag, der Ruhm Tolstois besteht gerade darin, daß er zuerst — und mit welch furchtloser Aufrichtigkeit — dieses neue, von niemandem erschlossene, unerschöpfbare Gebiet unserer verfeinerten physisch-seelischen Empfindsamkeit eröffnet hat. Und in diesem Sinne kann man wohl sagen, daß er uns einen neuen Körper, gleichsam ein neues Gefäß für neuen Wein gegeben hat.

Der Apostel Paulus teilt das Wesen der Menschen in drei Teile, indem er dabei den Philosophen der alexandrinischen Schule nachahmt: in den körperlichen, geistigen und seelischen Menschen. Das letztere ist das verbindende Glied zwischen den beiden ersten, etwas Mittleres, Zweifaches, Verschwommenes und Dämmriges, kein Fleisch mehr und noch kein Geist, dasjenige, womit das Fleisch vollendet und der Geist begonnen wird — das halb Tierische und halb Göttliche, was, um die Sprache der gegenwärtigen Wissenschaft zu gebrauchen, auf das Gebiet der Psycho-Physiologie, das Gebiet der zugleich körperlichen und geistigen Erscheinungen gehört.

L. Tolstoi ist der größte Darsteller dieses weder physischen noch geistigen, dieses ausdrücklich psycho-physiologischen Lebens — des seelischen Menschen; jener Seite des Fleisches, die nach dem Geiste, jener geistigen, die nach dem Fleische gerichtet ist — jenes geheimnisvollen Gebietes, in dem der Kampf zwischen dem Tiere und dem Gotte ausgefochten wird. Es ist dies die Tragödie seines eigenen Lebens — er ist ja selbst vorzugsweise ein „Seelenmensch“, kein Heide, kein vollkommener Christ, aber ein auferstehender, sich wandelnder Halbheide, Halbchrist, der aufzuerstehen und zum Christentume zurückzukehren nicht vermag.

In dem Maße, in dem Tolstoi sich von diesem mittleren Gebiete entfernt — wobei es gleichgiltig bleibt, nach welcher Seite, ob nach der von dem menschlichen und tierischen Leben unabhängigen Natur, nach der unbeseelten oder scheinbar unbeseelten, leid- und leidenschaftslosen „materiellen“ [deren furchtbare und zugleich wohlthätige Ruhe Turgeniew und Puschkin so meisterhaft zu schildern vermögen] oder in das entgegengesetzte Gebiet der vom Fleische losgelösten, sich von der tierischen Natur befreienden menschlichen Geistigkeit, dem reinen Gedanken [dessen leidenschaftliche Erregung Dostojewski und Tjütschew so zu verkörpern verstehen] —

Digitized by Google

nimmt die künſtleriſche Erfindungsgabe Tolſtois ab und läßt ihn ſchließlich im Stich, ſo daß es für ihn Schranken giebt, die ihm vollkommen und ewig verſchloſſen bleiben. Dafür iſt er aber auf dem Gebiete der ſeeliſchen Schilderung ein unumſchränkter Herrſcher.

Auf anderen Gebieten der Kunſt, beiſpielsweiſe in der Malerei der italieniſchen Renaiſſance, in den Bildwerken der alten Griechen, gab es Künſtler, die den menſchlichen Körper mit größerer Vollkommenheit darſtellten; die gegenwärtige Muſik und teilweiſe auch Litteratur dringen tiefer in die innere Welt des geiſtigen, des denkenden Menſchen ein; aber niemals und nirgends iſt der „ſeeliſche Menſch“ in ſo erſchütternder Wahrheit, in ſolcher Blöße geſchildert, wie in den Werken L. Tolſtois. In dieſer Beziehung hat Tolſtoi keinen Nebenbuhler in der Litteratur, ja in der Kunſt der ganzen Welt. Niemand iſt ihm ebenbürtig.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Turgeniew schrieb folgendermaßen über den Roman „Krieg und Frieden“: „Der Roman Tolstois ist ein erstaunliches Werk, aber seine schwächste Seite ist gerade dasjenige, was das Publikum am meisten entzückt, seine historische Seite und die Psychologie. Seine Geschichte ist ein Taschenspielerstückchen, eine Reihenfolge von kleinen Feinheiten, mit der er dem Leser Sand in die Augen streut. . . . Wo ist der Charakterzug der Epoche? Wo ist die historische Färbung? Die Gestalt Denisows ist prächtig gezeichnet, aber sie wäre nur schön als Arabeske auf dem Hintergrunde — aber dieser Hintergrund fehlt.“

Eine unerwartete Verurteilung, die auf den ersten Blick sogar ungerecht erscheint. Der gewaltige und wechselvolle Verlauf der Tolstoischen Erzählung giebt uns anfangs so viel auf den Weg, daß uns zunächst die natürliche, aber leicht zu übersehende Frage, inwieweit dieser Weg uns zu dem Endziel, das Tolstoi sich vorgesteckt hat, führen wird, und inwiefern „Krieg und Frieden“, ein vor allem historischer Roman, wirklich historisch sei, gar nicht zum Bewußtsein kommt. Schließlich aber läßt sie sich doch nicht umgehen. Bekannte historische Persönlichkeiten: Kutusow, Alexander I., Napoleon, Speranski ziehen an unseren Augen vorüber, bekannte historische Ereignisse vollziehen sich — die Schlachten von Austerlitz und Borodino, der Brand von Moskau, der Rückzug der Franzosen. Wir sehen das bewegliche und doch unbewegliche Bild der Geschichte und ihr Gerippe — ist aber dieses früher lebendige Knochengerüst noch mit lebendem Fleische überzogen? atmet in ihm ein lebendiger Geist?

Es ist schwer, fast unmöglich zu bestimmen, worin eigentlich der Geist der Geschichte, der Zeitgeist, das, was Turgeniew „historische Färbung“ nennt, besteht. Wir wissen nur, daß jedes Zeitalter seine eigene Atmosphäre hat, einen charakteristischen, nie und

Digitized by Google

nimmer sich wiederholenden Geruch verbreitet, wie jede Blume, jeder Mensch. Im „Decamerone“ des Boccaccio weht und duftet uns das Italien der frühen Renaissance, im „Herr Thaddäus“ von Mickiewicz das Litauen des neunzehnten, im „Eugen Onegin“ das Rußland der dreißiger Jahre entgegen! Diese Färbung, dieser besondere Abglanz der historischen Stunde, zeigt sich nicht nur im großen, sondern auch im kleinen — wie sich der Abglanz der Morgen- oder Abendröte nicht allein auf den Gipfeln, sondern auch auf jedem Grashälmchen der beleuchteten Gipfel wiederspiegelt — nicht allein in den Reden der Weisen, den Thaten der Helden, sondern auch in dem der Mode entsprechenden Zuschnitte des Kleides, in der Anordnung des weiblichen Haarputzes, in jeder Kleinigkeit des Hausgerätes.

Je stärker und lebendiger die Kultur eines Zeitabschnittes ist, desto hartnäckiger haftet ihr dieser historische Geruch an, der sie erfüllt. In dem Maße, in dem wir uns in die Erforschung desselben vertiefen, weht uns dieser spezifische Geruch entgegen und umhüllt uns wie ein durchdringend feines und mattes Parfüm aus der jahrelang verschlossen gehaltenen Schatulle des Großvaters, fremd und doch bekannt, in unserer Seele eine ganze Reihe von Erinnerungen, Anklängen, die einer eigenartigen, leisen und herzbestrickenden Musik gleichen, wachrufend. So empfinden wir den Abglanz der Napoleonischen Zeit, des Empire-Stiles nicht bloß in dem feierlichen Aufruf des großen Kaisers an seine Armee angesichts der Pyramiden Ägyptens, oder in den Paragraphen des Gesetzkodexes, sondern auch in der geblümten römischen Purpurstickerei auf der weißen Tunika der Kaiserin Josephine und in den Sofas und den römischen Kurialstühlen gleichenden Lehnstühlen aus weißem Holze, mit den geraden Lehnen, den vergoldeten Reifen und den klassischen Siegespalmzweigen.

Beim Lesen von „Krieg und Frieden“ ist es schwer, sich von dem Eindrucke zu befreien — der uns im ersten Augenblick allerdings weniger befremdet, bei tieferem Eindringen aber mehr und mehr auffällt —, als ob alle dargestellten Ereignisse trotz ihres uns bekannten historischen Abglanzes sich in unserer Zeit abspielten, als ob alle beschriebenen Personen, trotz ihrer Porträtähnlichkeit, unsere Zeitgenossen wären. Der Leser muß seine Einbildungs- und Gedächtniskraft ununterbrochen anstrengen, besonders dann, wenn die

Digitized by Google

Handlung der Weltereignisse in das private, familiäre, innere Leben hinüberspielt, um sich zu vergegenwärtigen, daß die Handlung zwischen dem fünften und fünfzehnten und nicht zwischen dem sechzigsten und siebzigsten Jahre des eben verflossenen Jahrhunderts stattfindet, daß ein historischer Abgrund von fast einem ganzen Jahrhundert, einem Jahrhundert, das zwei oder drei weniger stürmischen historischen Epochen gleichkommt, ihn, den Leser, von diesen Persönlichkeiten und Ereignissen trennt. Die Luft, die wir in „Krieg und Frieden" und in „Anna Karenina" atmen, ist ein und dieselbe, wir empfinden den gleichen historischen Geruch in beiden Romanen — hier wie dort umgiebt uns die so wohlbekannte Atmosphäre der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Ist aber nicht sowohl in der äußeren Form der Ereignisse, als auch in ihren Schattierungen, in der „historischen Färbung", ein wesentlicher Unterschied zwischen Austerlitz, Borodino und den Schlachten in den Erzählungen „Sewastopol" zu finden? Außer einigen historischen Namen kann man alle Einzelheiten der ersteren auf die der zweiten und der zweiten auf die der ersten übertragen; es wird keine Schlacht mit den einer gewissen historischen Epoche eigenen Einzelheiten, sondern eine Schlacht im allgemeinen geschildert. Zwischen dem Freimaurertum des Pierre Besuchow und der Popularität Ljewins, zwischen dem Familienleben der Rostows und dem der Tscherbazkis sind ebensowenig „Abstufungen" in der historischen Farbe. Persönlichkeiten, die in den fünfziger — und siebziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts geboren, und nach den Grundsätzen von Derschawin, Sumarokow, Nowikow, Voltaire, Diderot und Helvétius erzogen worden sind, reden nicht bloß in unserer zeitgemäßen Sprache, sondern denken und fühlen auch mit unseren vertrautesten neuen Gedanken und Gefühlen, die uns scheinbar erst gestern gekommen und noch von niemandem ausgedrückt sind. Wir können uns den Fürsten Andrei, mit seiner übermäßig scharfen, schonungslosen, modern krankhaften, so uns selbst eigenen Empfindsamkeit nicht als den Zeitgenossen der „Armen Lisa", des „Wadim", des „Gromoboi", des „Sängers im Lager der russischen Krieger" vorstellen. Will es nicht scheinen, als ob er nicht bloß Byron, Lermontow, sondern auch Stendhal,*) Mérimée, ja sogar Flaubert

*) Pseudonym für Beyle.

Digitized by Google

und Schopenhauer durchgelesen und durchempfunden hat? Ljewin hat keinen religiösen Zweifel, der Pierre Besuchow fremd und unverständlich geblieben wäre, sie sind nicht bloß geistige Zwillinge, nicht bloß von einem Alter, sondern auch historische Altersgenossen. Ihre ganze äußere kulturelle Umhüllung, ihr ganzer Aufputz, im weiteren Sinne des Wortes „costume", ist die Umhüllung, der Aufputz unserer Zeit. Es ist ebenso schwer, sich Eugen Onegin ohne den Childe Haroldschen Mantel, nicht im Modekleide des halb russischen, halb englischen Dandys, als den Zeitgenossen von Châteaubriand und Byron, Tatjana nicht im Staate eines Provinzfräuleins der zwanziger Jahre, wie anderseits sich Pierre Besuchow in Strümpfen und Schnallenschuhen, im bunten Fracke mit blanken Knöpfen, oder Natascha Rostow in der Kleidung unserer Urgroßmütter, wie wir sie auf den verblaßten Porträts aus der Zeit Alexanders I. sehen, vorzustellen. Übrigens denken wir auch gar nicht an die künstlerische Hülle dieser Persönlichkeiten, an ihren Staat; in so hohem Grade steht uns ihr Äußeres, ihr Körper, die Seite ihrer Seele, die dem Körper zugewendet ist, ihr „seelischer Mensch" vor Augen. Je mehr wir uns mit ihnen einleben, um so mehr schwindet zwischen ihnen und uns das lichtbrechende Prisma der Entfernung, nicht weil wir uns in ihre Zeit versetzen, sondern umgekehrt, weil sie sich der unsern nähern. Es will uns zuweilen scheinen, als ob nicht der Leser allein, sondern auch der Künstler dieses Prisma der Entfernung vergißt und nur selten, wie vorübergehend, sich auf die Aufgabe seiner Erzählung besinnend, irgend eine historische Einzelheit, wenn auch noch so schüchtern, armselig und hilflos, anführt: es tauchen eine gepuderte Perücke, wildlederne Hosen, die die Schenkel eines Gardeleutnants umschließen, auf; der alte Fürst Volkonski redet seine Tochter „Fräulein" an; eines Tages ruft die Gräfin Rostow, sich über den Brief ihres Sohnes Nikoluschka freuend aus: „Ach, welch ein Stil!" Aber diese trüben, vereinzelten historischen Züge verblassen im Vergleiche mit den wichtigen Zügen der lebendigen Gegenwart, die um so heller und abgerundeter sind; sie verschwinden spurlos oder bringen sogar eine ganz entgegengesetzte Wirkung, als die vom Verfasser beabsichtigte, hervor; sie setzen in Erstaunen durch ihr unerwartet plötzliches Erscheinen, wie Anachronismen, die auf dem Hintergrunde eines zeitgemäßen Bildes hervortreten und an den Mangel einer historischen Färbung im Grundgedanken des Werkes erinnern. Die

Digitized by Google

innere Einrichtung des Hauses eines russischen Würdenträgers aus der Zeit Alexanders I. ist im ganzen Verlaufe des Romans „Krieg und Frieden“ nur einmal und mit einer halben Zeile erwähnt: Im Moskauer Schlosse des alten Grafen Besuchow ist eine Glashalle mit zwei Reihen Statuen in den Nischen. Tolstoi hätte sicher nicht so viele Worte verloren, wie Homer mit seinen endlosen Beschreibungen der Gemächer des Königs Alkinoos, mit der Beschreibung des Äußeren und Inneren der menschlichen Wohnungen, der Lage der Zimmer, der Wände, der Decken, Säulen, Dachsparren, Querbalken und des ganzen Hausgerätes. Die Schöpfungen der Menschenhand sind dem Dichter der „Ilias“ ebenso heilig wie diejenigen, die der Hand der Götter entstammen. Mit derselben Liebe wie die Erde und das Meer schildert er die Gegenstände der häuslichen Einrichtung seiner Helden. Mit Anklängen an das menschliche Leben beseelen sich bei ihm das Gewebe der Penelope, der Schild des Achilleus, das Floß des Odysseus, die Amphoren mit den Wohlgerüchen und die Körbe mit dem frischgewaschenen Leinen, die Nausikaa zum Spülen an das Ufer des Flusses trägt. In allem, was die menschliche Kultur der ursprünglichen Natur hinzugefügt hat, in allem, was die Menschen nicht nur in Bezug auf die Kunst, sondern auch in Bezug auf Handwerk und Industrie erfunden haben, in allem, was die Geschicklichkeit der Menschen, die ihm nie künstlich erscheint, offenbart, sieht der weissagende Greis etwas Übernatürliches, göttlich Schönes; er erkennt die Erfindung und die Arbeit des schlauen Schmiedes Hephaistos, den Funken des von Prometheus den Göttern geraubten Feuers. Auch Puschkin, der der wilden Schönheit der Natur ein solches Verständnis entgegenbrachte, freut sich gleichzeitig über die herrliche Schöpfung Peters des Großen, „die Stadt, deren Anlage am sorgfältigsten vor der aller Städte geplant worden war“, wie Dostojewski sich ausdrückt, über den „ehernen Schmuck“ an den Umzäunungen der Petersburger Gärten, über die Turmspitze des Admiralitätsgebäudes, die in dem mondscheinlosen Glanze der hellen Nächte leuchtet, ja sogar über die Modelaunen Onegins, über die mannigfaltigsten Zängelchen, Bürsten und Feilen in seinem Ankleidezimmer, beklagt sich — in so wohlklingenden Versen — über den Mangel der Odessaer Wasserleitung — und ergötzt sich an dem lustigen, bunten Treiben der Nischnynowgoroder Messe. Alles Kul-

Digitized by Google

turelle, alles Menschliche, Künstliche ist für Puschkin ebenso beachtenswert und von einem gewissen Gesichtspunkte aus ebenso natürlich wie das Ursprüngliche und Elementare. Im „Herr Thaddäus“ von Mickiewicz verfließen die Schilderungen des gemütlichen gesellschaftlichen Daseins der litauischen Gutsbesitzer mit den Schilderungen der Natur zu einem lebenden Ganzen, zu einem beseelten Bilde Litauens, des heiligen Vaterlandes. Die häusliche Einrichtung Pluschkins oder Oblomows ist die Fortsetzung ihres Wesens, sie sind beide in dieselbe hinein gewachsen wie die Schnecke in ihr Haus.

Bei dem unerschöpflichen Reichtum Tolstois auf anderem Gebiete fällt die Dürftigkeit nicht allein der historischen, sondern auch der sozialen Färbung um so mehr auf. Die sogenannten „Gegenstände“, friedliche und schweigsame Begleiter des menschlichen Lebens, unbeseelte, aber leicht zu beseelende Körper, die das Wesen des Menschen wiederspiegeln, haben bei Tolstoi kein Leben, keine Handlung. Nur in „Kindheit und Knabenalter“ ist eine liebevolle Schilderung der häuslichen Einrichtung einer russischen Gutsherrschaft enthalten; später erlischt bei Tolstoi das Mitgefühl für den Stand, aus dem er hervorgegangen; er wird durch das von ihm gefaßte Vorurteil gegen letzteren und vergleichende Gegenüberstellung des aristokratischen Lebens zu dem des gemeinen Volkes vergiftet. Aber dieses Leben des Volkes von „Polikuschka“ an bis zur „Macht der Finsternis“ erscheint in immer düstereren Farben, nicht als ein episch gegliedertes, glückliches Ganzes [wie bei Koljzow und Puschkin], sondern als ein durch die städtische Kultur halb zerstörtes, krankhaftes und verunstaltetes Zerrbild. Schließlich wird ihm die Darstellung jedes sozialen Daseins, jeder menschlichen Kultur nicht zum Mittel einer selbständigen künstlerischen Handlung, sondern zum Vorwande abstrakter sittlicher Schlüsse, Verurteilungen und Rechtfertigungen.

Der wahrhafte, ihm nie untreu werdende künstlerische Instinkt L. Tolstois ist, wie wir gesehen haben, auf die körperliche Gestalt, auf die äußeren Bewegungen und inneren Zustände, die Empfindungen der handelnden Persönlichkeiten, auf ihren „seelischen Menschen“ konzentriert. In verhältnismäßig geringerer oder größerer Entfernung von diesem Mittelpunkte erblaßt dieser Schein, so daß wir die Farbe ihrer Kleidung, die Einzelheiten der inneren Einrichtung ihrer Wohnungen, das Straßenleben der von ihnen be-

Digitized by Google

wohnten Städte und endlich am wenigsten jene geistige und sittliche Atmosphäre, jene kulturhistorische Luft erkennen, die sich nicht aus allem Wahren und Ewigen, sondern nur aus dem Vorurteil, dem bedingten künstlichen, das jedem Zeitalter eigen ist, entwickelt. Das Freimaurertum Pierre Besuchows war ein mißglückter Versuch dieser Art. L. Tolstoi hat derartige Versuche nie wieder unternommen. Die „Tatjana" Puschkins hört das Märchen ihrer Wärterin an und denkt über den einfältigen Martin Sadeka und über den empfindsamen Marmontel nach. Daraus, wie Turgeniews Basarow sich zu Puschkin oder zur Sixtinischen Madonna verhält, wird uns vollkommen klar, welchen Einfluß Darwin oder Moleschott auf ihn gehabt haben. Uns sind die Liebesleidenschaften schildernden Bücher bekannt, die Madame Bovary durchgelesen hat, und wie dieselben die Entstehung und Entwicklung ihrer eigenen Leidenschaft beeinflußt haben. Vergeblich würden wir zu ergründen versuchen, wer Anna Karenina mehr gefallen würde, ob Lermontow oder Puschkin, Tjütschew oder Baratynski. Übrigens ist sie keine Freundin der Bücher. Es will scheinen, als ob diese Augen, die so weinen und lachen, so von Liebe und Haß glänzen können, gar nicht zu lesen und die Werke der Kunst anzuschauen verständen. Thatsächlich aber besteht die Seele eines Menschen unserer Tage nicht nur in seinen abstrakten Gedanken, sondern auch in seinen lebendigsten Gefühlen, aus unzähligen Einflüssen, Stimmungen, Suggestionen früherer Jahrhunderte und früherer Kultur. Wer von uns lebt nicht zwei verschiedene Leben, das wirkliche und das, was es wiederspiegelt? Ein Erforscher der Seelen unserer Zeitgenossen kann nicht ungestraft die Verbindung dieser beiden Leben geringschätzen. L. Tolstoi thut es; kein anderer Künstler entkleidet und entblößt den inneren tierischen und elementaren, den Kern des seelischen Menschen der äußeren, kulturellen und historischen Umhüllung so wie er. Alles, was Menschenwerk in der Natur ist, alle Kultur ist für Tolstoi nur bedingt, erkünstelt und daher eine uninteressante, bedeutungslose Lüge. Leichten Herzens schreitet er an derselben vorüber, er beeilt sich, um aus dieser ihm durch den Atem der Menschen vergiftet und verdorben erscheinenden Atmosphäre in die frische Luft des Tierisch-Elementaren, der Darstellung eines Künstlers einzig würdigen zu gelangen, weil er nur darin ewige Wahrheit und Natürlichkeit erkennt.

Digitized by Google

Aber auch auf den höchsten Stufen des elementaren Lebens, der vormenschlichen und vortierischen, von den Menschen abgesonderten allgemeinen Natur, die von einem anderen als dem menschlichen Leben erfüllt zu sein scheint, als auch auf den höchsten Stufen der menschlichen Erkenntnis giebt es Grenzen, die für ihn unüberschreitbar sind.

Puschkin löste den Gegensatz des menschlichen Bewußtseins und der elementaren Bewußtlosigkeit der Natur in eine vollkommen klare, jedoch unersprießliche Harmonie auf:

Und mag auch am Thore des Grabes
Das Leben, das junge, spielen
Und die verschwenderische Natur
In ewiger Schönheit prangen.

Bei Lermontow wird dieser Gegensatz schmerzhafter und schwerer lösbar:

Feierherrlich ist des Himmels Höhe,
Schlummernd ruht die Welt im azurblauen Schein . . .
Doch was schlägt mein Herz so bang, so wehe. . . .
— — — — — — — — — —

Spurlos in ungemessene Weiten
Ziehen am blauen Himmel dahin
Der Wolken nicht einzufangende
Fal'rige Herden — — —
— — — — — — — — —

Am Tage qualvollen Unglücks
Erinn're Dich ihrer, gefühllos
Sei gegen das irdische Dasein
Und sorglos wie sie — — —

Als ob er auf eine vollkommene Vereinigung mit der Natur nicht mehr hoffen könne, sagt er nicht: Sei sie — sondern nur: Sei wie sie!

Bei Tjütschew verstärkt sich dieser Gegensatz noch mehr — zu einem unerträglichen Mißklange:

Wo kommt der grelle Mißklang her?
Warum im allgemeinen Chor
Singt nicht das Herz? Singt doch das Meer
Und murmelt träumerisch das Rohr.

Bei Turgeniew schließlich bezeichnet dieser Mißklang zwischen dem Murmeln des nachdenklichen Rohres und der bis zur äußersten Grenze

Digitized by Google

geschilderten Klarheit der gedankenlosen Natur das ganze Wesen seiner Beziehungen zur Natur. L. Tolstois Beziehungen zu der Natur sind zwiefacher Art. Für sein Bewußtsein, das christlich zu sein wünscht, ist die Natur etwas Dunkles, Böses, Tierisches oder sogar Teuflisches, „dasjenige, was der Christ in sich ertöten muß, um es in sich selbst durch das Reich Gottes zu ersetzen". In seinem bewußtlosen heidnischen Element verfließt der Mensch mit der Natur und verschwindet in derselben wie ein Tropfen im Meere. Olenin, der von der Weisheit des Onkels Jeroschka durchdrungen ist, fühlt sich im Walde als Insekt unter Insekten, ein Blatt unter den Blättern, ein Tier unter den Tieren. Er würde nicht wie Lermontow gesagt haben: „Sei wie sie!" sondern er ist schon „sie". In dem Romane „Die drei Tode" denkt die sterbende Edeldame trotz ihrer äußeren standesgemäßen Kultur so wenig, daß es einem gar nicht einfällt, das Murmeln des „nachdenklichen Rohres" mit dem Schweigen des sterbenden Baumes zu vergleichen. In diesem und jenem Falle, im christlichen Bewußtsein und im heidnischen Elemente, fehlt bei L. Tolstoi jeder Gegensatz des Menschen zu der Natur. Im ersten Falle geht die Natur in dem Menschen, im anderen der Mensch in der Natur auf. Puschkin hört in der nächtlichen Stille:

Der Parze weibisches Lallen.

Für Tjütschew giebt es „eine gewisse Stunde des allgemeinen Weltschweigens", wenn die Dämmerung sich verdichtet:

. . . . wie das Chaos über den Wassern
Erinnerungslosigkeit, wie auf den Schultern des Atlas
Die Erde, lastet. Nur der Muse jungfräuliche Seele
Die Götter beunruhigen in prophetischen Träumen.

Und in schwülen Julinächten:

Nur des Blitzes feurige Streifen,
Als ob taubstumme Dämonen
Sich unterhielten miteinander . . .

Auch bei Turgeniew führen die eisigen Gipfel des Finsteraahorn und des Schreckhorn am einsam blaßgrünen Himmel wie Dämonen Zwiegespräche über die Menschheit, über diesen traurigen Schimmel auf der Oberfläche der Erdkugel.

Weder die Götter, noch die Dämonen der Natur haben jemals mit „prophetischen Träumen" die Muse L. Tolstois heimgesucht.

Digitized by Google

Niemals hörte er in der nächtlichen Stille „das weibische Lallen der Parze"; niemals erschien ihm das Himmelsgebäude so durchsichtig blau wie Lermontow:

Bei aufmerksamem, scharfem Spähn,
Im Ätherblau, dem wunderreinen,
Der Engel schnellen Flug zu sehn.

Und der Bach flüstert ihm nicht zu:

. . . . die geheimnisvollen Sagen
Der fernen Lande, denen er enteilt.

Und der nächtliche Wind erzählt ihm nicht, wie Tjütschew, von der nächtlichen Qual:

Mit der dem Herzen verständlichen Sprache
— — — — — — — — — —
Von dem Chaos, dem ew'gen, verwandten.

Liebt er die Natur? Vielleicht ist sein Gefühl nicht stärker und inniger als das, was die Menschen „Liebe zur Natur" nennen. Wenn er sie auch liebt, so liebt er sie nicht als ein abgesondertes, dem Menschen fremdes, aber doch menschenähnliches Wesen voller göttlicher und dämonischer Kräfte, sondern wie eine tierische, elementare Fortsetzung seines eigenen Daseins, wie einen „seelischen Menschen". Er liebt sich in ihr und sie in sich, ohne den entzückenden krankhaften Schauer, ohne sich daran zu berauschen — mit jener großen Nüchternheit der Liebe, die den Alten so eigen war und die unsere Zeitgenossen nicht mehr verstehen. Die Stärke und Schwäche L. Tolstois besteht gerade darin, daß er niemals bis an das Ende, bis zur völligen Klarheit, das Kulturelle vom Elementaren zu unterscheiden, den Menschen von der Natur zu trennen vermochte. Auch für ihn schwebt über der Natur eine gewisse Dämmerung, ein gewisses Geheimnis; aber diese Dämmerung und dieses Geheimnis sind für ihn nur mit abstoßendem Schrecken erfüllt. Auch für ihn hebt sich zuweilen plötzlich der Vorhang der Erscheinungen, der „goldene Teppich" des Tageslichtes, von dem Tjütschew sagt:

Herauf stieg die heilige Nacht, zu verdrängen
Den heiteren Tag mit all seinen Freuden,
Beiseite zu schieben den Teppich, den goldnen,
Der über den dunkeln Abgrund gebreitet.

Digitized by Google

Hinter diesem emporgehobenen Vorhange sieht L. Tolstoi nicht den „lebenden Wagen der Schöpfung, der offen in das Heiligtum hineinfährt", nicht den Flug der Engel, sondern nur das bodenlose, schreckliche schwarze Loch, „den Sack", in den Iwan Iljitsch mit seinem entsetzlichen Geschrei: „Ich will nicht, ich will nicht!" hineindringen will, aber nicht kann. Und in der Stimme des nächtlichen Windes, in der Schneewüste, im Schneesturme, hört L. Tolstoi nur das hoffnungslose Geflüster des dürren Beifußes, das den erfrierenden Brechunow in der Erzählung „Herr und Knecht" so sehr in Schrecken versetzt. Aber so lange der Vorhang des Tages heruntergelassen ist, ist ihm alles klar und deutlich, er erblickt die Natur, so wie sie ist, und niemals wird dieser „goldene Teppich" für ihn durchsichtig, durchscheinend, durchleuchtend werden.

Eins von beiden: entweder Traum oder Wahrheit; vollkommene Dunkelheit oder Licht. Die Dunkelheit verfließt bei ihm aber niemals mit dem Licht und der Traum nie mit der Wahrheit; es giebt für ihn keine Morgen- und Abenddämmerung, die wie bei Tjütschew und Lermontow in „prophetische Träume" eingehüllt sind. In den Beziehungen L. Tolstois zu der Natur, ebenso wie in seinem an Farben und Tönen reichen Genie, giebt es nichts Gespensterhaftes, Zwielichtiges, den Lermontowschen „geheimnisvollen Sagen" oder dem „pythischen Lallen" der Puschkinschen Parze Ähnliches, nichts sagenhaft Zauberhaftes und Wunderbares.

Wir werden später sehen, daß er in seiner gewaltigen Schöpferkraft nur einmal die für ihn unüberschreitbare Grenzlinie, an der das Übernatürliche mit dem Natürlichen zusammenstößt, berührt hat. Aber in diesem Augenblicke scheint er sich selbst „überwunden" zu haben, aus sich selbst herausgetreten zu sein; das „Übernatürliche" war schon nicht mehr in ihm, sondern hinter ihm, durchleuchtete ihn. Es ist ausdrücklich jenes Übermaß, jener letzte Sieg über sich selbst, jenes unmöglich scheinende Wunder, die die Kennzeichen des größten Genies sind. Übrigens hat er, nachdem er diese Grenzlinien berührt, sie nicht überschritten, sondern ihnen den Rücken gewendet.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Veranlaßt durch das Erscheinen der ersten Bände von „Krieg und Frieden“ schrieb Flaubert an Turgeniew:

„Ich danke Ihnen, daß Sie mir Gelegenheit gegeben haben, den Roman L. Tolstois zu lesen. Es ist ein Buch ersten Ranges! Welch ein Kleinmaler und Psycholog! Die beiden ersten Bände sind ausgezeichnet, aber der dritte fällt furchtbar ab (dégringole affreusement). Er wiederholt sich darin und philosophiert! Schließlich sieht man den Herrn — le monsieur —, den Verfasser und den Russen, während bis dahin nur Natur und Menschentum zu sehen waren.“

Dieses Urteil ist ein wenig übereilt und oberflächlich. Flaubert hat sich augenscheinlich in seinen Eindruck nicht so sehr vertieft, sondern war nur mehr erstaunt und traute seinem Gefühl nicht ganz, als ob er eine so große Erscheinung, diesen künstlerischen Leviathan in dem halb barbarischen, unbekannten Rußland nicht erwartet hätte. „Ich schrie vor Entzücken auf, als ich das Buch las,“ gesteht er ein, „und es ist lang. Ja, das ist gewaltig, ganz gewaltig!“

Jedenfalls ist es aber sehr interessant, daß Flaubert auf den ersten Blick die auffälligen Ungleichheiten, „den schrecklichen Abfall“, die Ausgleitungen und Abgründe in der Schöpfung Tolstois gewahr wurde. Thatsächlich, selbst beim oberflächlichen Lesen von „Krieg und Frieden“ und „Anna Karenina“ muß man zwei verschiedene Aufbaue, zwei Sprachen, zwei Strömungen, die nebeneinander fließen und sich, wie Öl und Wasser, nie vereinigen, erkennen.

Da wo er die Wirklichkeit, besonders des tierisch-elementaren „seelischen Menschen“ beschreibt, zeichnet sich seine Sprache durch solche Einfachheit, Kraft und Genauigkeit aus, wie sie die russische

Digitized by Google

Litteratur vor ihm niemals und bei niemandem erreicht hat. Wenn er sich zuweilen zu sehr anstrengt, unterstreicht, auf seinen Kopf besteht, „dem Leser zu Leibe geht", wenn, im Vergleich zu der geflügelten, leichten Puschkinschen Prosa, die den Gegenstand kaum berührt, gleichsam darüber schwebt, die Sprache Tolstois schwerfällig erscheint, so ist das die Schwerfälligkeit und Beharrlichkeit eines Titanen, der Block auf Block türmt. Wie erstaunlich verfeinert und doch fest, wie die Spitzen der Edelsteine erscheinen die Feinheiten der Gefühlsbeobachtungen im Vergleich zu diesen kyklopischen Maßen. Sobald aber die abstrakte Psychologie, nicht des „seelischen", sondern des geistigen Menschen in Frage kommt, die Erörterungen — Philosophistereien, wie Flaubert, vernünftiges Nachdenken, wie Tolstoi es nennt — der sittlichen Wandlungen Besuchows, Nechljudows, Posdnyschews, Ljewins beginnen, geht eine eigentümliche Verwandlung vor sich: „il dégringole affreusement" — „er fällt furchtbar ab"; seine Sprache erschöpft sich, dörrt aus, entkräftigt sich, wird blaß, hilflos — sie will und kann nicht, klammert sich an den zu schildernden Gegenstand an und läßt ihn doch fallen, ohne ihn, wie die Hände eines vom Schlage gerührten Mannes, festhalten zu können. Aus vielen Beispielen führe ich nur einzelne aufs Geratewohl an.

„Welche Verirrung," sagt Pierre, „kann in dem liegen, was ich gewünscht habe: Gutes zu thun. Ich habe es, wenn auch nur schlecht und wenig, aber doch immer etwas gethan, und Ihr werdet mich sowohl davon nicht überzeugen, daß das, was ich gethan, nicht gut gewesen ist, als auch davon, daß Ihr selbst nicht daran gedacht habt."

Über die Beziehungen des Grafen Rostow und seiner Nichte Sonja zu der Krankheit Natascha schreibt er: „Wie würde der Graf die Krankheit seiner Lieblingstochter ertragen haben, wenn er nicht gewußt hätte, daß, im Falle sie sich nicht erholen würde, er noch einige tausend Rubel opfern und mit ihr ins Ausland reisen würde . . . und was würde Sonja gethan haben, wenn sie nicht das freudige Bewußtsein dessen gehabt hätte, daß sie sich drei Tage lang nicht entkleidet habe, um stets bereit zu sein, die Vorschriften des Arztes zu erfüllen, und daß sie auch jetzt die Nächte deshalb nicht schläft, um die Zeit ja nicht zu versäumen, in der die Pillen gereicht werden sollen . . . Auch empfand sie Freude darüber, daß

Digitized by Google

sie durch die Mißachtung der ärztlichen Vorschriften zeigen könne, daß sie an die Heilmethode nicht glaube."

Über die heuchlerische Besorgtheit der Frau des Iwan Iljitsch schreibt er: „Sie that alles für ihn aus Eigennutz und sagte ihm, daß sie für ihn alles nur sich zuliebe thäte, sie versicherte es ihm mit so unglaublicher Bestimmtheit, daß er das Gegenteil für wahr halten mußte." Wir stehen wie vor einem Rätsel. Welche Anstrengung der Geisteskräfte sind nötig, um diesen grammatischen Knäuel, der einen so einfachen Gedanken enthält, zu entwirren!

Noch ein Rätsel derselben Art, aber noch komplizierter und verwickelter: „Erzürnt über seine Frau, weil das, was er erwartet hatte, eingetroffen war, das heißt, daß im Augenblicke der Ankunft, als er im Herzen besorgt war, was seinem Bruder fehlen möge, er sich mit ihr hatte beschäftigen müssen, anstatt sofort zum Bruder zu eilen — führt Ljewin seine Frau in das für sie hergerichtete Zimmer."

All dieses hilflose Herumtreten auf ein und derselben Stelle, diese unnützen Wiederholungen ein und derselben Worte: „wenn, daß", „deshalb, um", „daß sie", „daß er, weil", „das was er", „das heißt, was", erinnern an das lispelnde Lallen des schwatzhaften und stotternden Greises Akim; in diesen gleichsam sich ineinander verwirrenden und übereinander stolpernden Vordersätzen liegt eine Schwerfälligkeit wie bei Wahnvorstellungen. Es will scheinen, daß der große Künstler, der soeben mit so erschütternder Gewalt Treue und Einfachheit der Sprache den Krieg, die Volkserhebung, die Kinderspiele, die Jagd, die Krankheiten, die Niederkünfte, den Tod beschrieben hat, nicht nur mit einer anderen Sprache redete, sondern daß es ein ganz anderer, L. Tolstoi zwar wie ein Zwillingsbruder ähnelnder, aber in seinem Wesen entgegengesetzter, ihn vernichtender Mensch gewesen wäre. Der demütige Akim ergreift das Wort nach dem Onkel Jeroschka, dem „großen Heiden".

Wir stoßen auf solche Verletzungen der allerwichtigsten Grundregeln der Grammatik, daß man sie für Schreibfehler halten könnte, wenn sie nicht mit solcher Beharrlichkeit wiederkehrten. Beispielsweise schreibt er im vierten Teile von „Krieg und Frieden": „Es kam ihm nicht in den Sinn, damit ein solcher für ihn lustiger Zeitvertreib jemand anderem unlustig sein könnte." Dieses „damit — sein könnte", sind Fehler, die selbst ein Quintaner sich nicht zu

Digitized by Google

schulden kommen lassen würde. Auch die anderen grammatikalischen Schnitzer L. Tolstois könnte ein Lehrer der russischen Grammatik mühelos verbessern. Es scheint, daß er mit beabsichtigter Sorglosigkeit dieselben unbeachtet läßt. In solchen Fällen läßt ihn seine, wie gewöhnlich bei allen großen Meistern des Wortes scharfe und anspruchsvolle Empfindsamkeit für den klangvollen Aufbau der Rede, die Nietzsche das „Gewissen der Ohren" nennt, im Stiche. Man trifft in seiner Prosa oft eine Zusammenstellung von Worten, deren Klang das Ohr beleidigt. Es ist nicht anzunehmen, daß dieser abscheuliche Mißklang, nach sechs Abschriften durch die Gräfin Sophia Andreiewna und den mindestens vierzig- bis fünfzigmaligen Durchsichten des Romanes „Krieg und Frieden" durch L. Tolstoi selbst, ihm verborgen geblieben sei. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind sie ihm natürlich erschienen; kümmern sich denn die Menschen im gewöhnlichen Gespräche um eine schöne, klangvolle Zusammenstellung der Worte?

Es scheint, daß seine Sprache, gleich einem gezähmten, aber immer noch freien und wilden Tiere im Anblicke des Waldes, sich plötzlich empöre und den Dienst versage. Der Künstler kämpft wütend mit ihr; er unterwirft sie einer Reihe fremder Gedanken und Gefühle, zerbricht, verstümmelt, entstellt sie, indem er sie in das Prokrustesbett seiner christlichen Anschauungen zwängt. Es giebt kein traurigeres, doch auch kein lehrreicheres Bild als diesen Kampf des großen Künstlers mit seiner eigenen Sprache.

Nachdem L. Tolstoi sie bezwungen hat, kann er ihr lange nicht vergeben, er vergewaltigt sie ohne Not, aus herrischer Laune, aus Rache, als ob er sich seiner Nachlässigkeiten und seiner Mißachtung gegen sie rühme. Übrigens trägt er nicht allein hinsichtlich der Sprache ein besonders den Asketen eigenes Prahlen mit dem Kynismus, mit der Verletzung aller Regeln des äußeren Anstandes wie der Schicklichkeit zur Schau. Als ob er den Lesern sagen wollte: „Mein Stil scheint Euch nicht elegant genug? Als ob ich mich um den Stil kümmere! Ich sage, was ich denke, meine Gedanken werden für sich selbst einstehen." Aber gerade durch dieses maßlose Streben nach Einfachheit, nach der Natürlichkeit der Rede, verfällt er in den Fehler, vor dem er sich selbst am meisten fürchtete, in eine besondere Art der Erforschung, vielleicht der verfeinertsten, in die „Erforschung der Einfachheit", in die, wenn man sich so ausdrücken darf, Kunstfertigkeit des Kunstlosen.

Digitized by Google

Die Psychologie in „Krieg und Frieden“ erschien Turgeniew nur schwach. „Welch ein Psycholog!“ ruft Flaubert entzückt nach dem Lesen desselben Werkes. So entgegengesetzt diese beiden Urteile auch erscheinen mögen, man kann sie doch beide miteinander in Übereinstimmung bringen. Je mehr sich L. Tolstoi dem Körper, oder dem, was den Körper mit dem Geiste verbindet — dem tierisch-elementaren „seelischen“ Menschen — nähert, um so richtiger und vertiefter wird seine Psychologie oder, genauer gesagt, seine Psycho-Physiologie. Aber sobald er diesen unter seinen Füßen immer festen und fruchtbaren Boden verläßt und seine Forschungen auf das Gebiet des abstrakten, vom Körper unabhängigen geistigen Wesens, das Gebiet der Erkenntnis, nicht der der Leidenschaften des Herzens, sondern des Geistes, verlegt [denn der menschliche Geist hat nicht weniger verwickelte und tiefe Leidenschaften als das menschliche Herz — Dostojewski ist gerade der große Erforscher dieser Leidenschaften des Geistes], wird die Psychologie L. Tolstois immer zweifelhafter. Wir glauben gerne, daß der Augenblick, in dem Nikolai Rostow die Meute der Hunde im Hohlwege sich mit dem gehetzten Wolfe herumbeißen sah — einer derselben hatte das wilde Tier am Halse gepackt —, wirklich der „glücklichste Augenblick im Leben“ Rostows gewesen sei. Aber die christlichen Gefühle, besonders die christlichen Gefühle eines Irteniew, Olenin, Besuchow, Ljewin, Posdnyschew, Nechljudow erwecken in uns eine Menge Zweifel. Die nicht nur in einer andern Sprache, sondern wie von einem andern Menschen geschriebenen Darstellungen religiöser und sittlicher Umwandlungen treten ebenso scharf und befremdend wie Flicken auf einem neuen Kleide aus dem ursprünglichen Gewebe des Werkes hervor. Diese Stücke abstrakter Vernunftschlüsse unterbrechen als mächtige, auseinander fließende Nebelflecke den klaren Verlauf des Epos; sie entströmen nicht der lebenden Handlung infolge einer unwandelbaren inneren Notwendigkeit und fügen auch nichts hinzu. Man könnte sie abkürzen oder sogar ganz fortlassen, ohne den architektonischen Aufbau des ganzen Werkes zu schädigen — es würde ihm sogar zum Nutzen gereichen.

Gerade an diesen Stellen erinnert die Psychologie L. Tolstois an die alte orientalische Fabel von dem Jüngling, der in dem Wunsche, zu erfahren, was im Innern der Zwiebel enthalten wäre, Hülle auf Hülle, Haut auf Haut derselben entfernte und schließlich

Digitized by Google

nach Entfernung der letzten fast nichts übrig behielt. Ganz ebenso entfernt L. Tolstoi, nach der ewigen Wahrheit, dem letzten natürlichen Kerne der menschlichen Empfindungen suchend, Hülle auf Hülle, Vergleich auf Vergleich, Lüge auf Lüge; schließlich bleibt nichts, oder fast nichts von dem, was vielleicht unrein, zweideutig, unschuldig, lasterhaft, christlich, heidnisch, aber dennoch wirklich lebendig, den menschlichen Gefühlen verständlich war — nichts von der unzweifelhaft vorhanden gewesenen Zwiebel übrig. Es steigen uns selbst Bedenken auf, ob ein solches Gefühl überhaupt vorhanden gewesen sei oder nicht — so daß nach allen diesen psychologischen Ausgrabungen, Entkernungen und Enthüllungen wir von demselben weniger wissen als früher.

Wir lernen Irteniew, den Helden von „Kindheit und Knabenalter" genau kennen. Er ist uns klar und menschlich nahe, wie ein unvergeßlicher, lieber Gefährte unserer eigenen Kindheit, unseres eigenen Knabenalters. Wir sehen ebenso, wenn auch schon weniger deutlich, Pierre Besuchow, den bäuerlichen und kräftigen russischen Edelmann, mit seinem gutmütigen, offenen Gesicht, mit seinem kurzsichtigen, nachdenklichen, aber geistlosen Blicke vor uns. Wenn Pierre auch keine lebende Persönlichkeit ist, so hat er doch wenigstens ein lebendiges Gesicht und selbstverständlich einen lebenden Körper. Weniger deutlich steht Ljewin, der Arbeiter-Philosoph vor uns, obgleich wir nicht mehr ganz überzeugt sind, daß er durch sich selbst und für sich selbst existiert. Immer mehr und mehr blickt hinter Ljewin Leo Nikolaijewitsch, der „Herr und Verfasser" — „le monsieur et l'auteur" — hervor. Aber Posdnyschew in der „Kreutzersonate" und Nechljudow in der „Auferstehung" sehen wir überhaupt nicht mehr. Posdnyschew erzählt wie absichtlich seine ganze schreckliche Geschichte in dem dunkeln Eisenbahnwagen, so daß man sein Gesicht nicht sehen kann. „In der Abenddämmerung," sagt L. Tolstoi, „konnte ich Posdnyschew nicht mehr erkennen. Ich hörte nur seine mehr und mehr erregte, leidende Stimme." Er ging fast ganz in dem Tone dieser leidenden Stimme auf, ja vielleicht auch noch in dem heißen, halbwahnsinnigen Feuer seiner „fieberhaft glänzenden Augen". In diesen Augen, in dieser Stimme konzentrierte sich das ganze Leben seines Geistes, seiner Seele und seines Körpers. Aber von Nechljudow, dem Helden der „Auferstehung", hören wir nicht einmal die Stimme. Es ist eine regelrecht kristallisierte, durchsichtige

Digitized by Google

und unbeseelte Abstraktion, ein sittlich-religiöser Vordersatz zu einem sittlich-religiösen Nachsatze. Niemals wird sich Nechljudow gegen seinen Schöpfer empören, niemals wird er etwas Unerwartetes sagen oder thun. Er ist nicht allein ein unpersönliches, sondern auch ein gestaltloses Wesen, eine mattgraue Spinne, die ein mattgraues Gespinst christlicher Anschauungen webt, er ist ein mechanisch konstruiertes, musikalisches Instrument zur Verstärkung und Konzentrierung des Tones, eine Art Schallbecher oder Sprachrohr, durch das der hinter ihm stehende Herr Verfasser seine sittlichen Theorien verkündet.

L. Tolstoi ist ein großer Schöpfer menschlicher Körper und teilweise auch menschlicher Seelen, besonders der Seite derselben, die dem Körper, den unbewußten elementaren Lebenswurzeln, zugewendet ist. Ist er aber auch der Schöpfer lebender, menschlicher Persönlichkeiten, die wir Charaktere nennen?

Unzweifelhaft werden sie von ihm erdacht, sie keimen und bilden sich bei ihm; wenn sie aber das Tageslicht erblicken, ob sie dann wohl lebensfähige, unabhängige, einheitliche und vollkommen lebende Wesen werden? Die Darstellung menschlicher Persönlichkeiten erinnert bei Tolstoi an die halberhabenen menschlichen Körper auf den Haut-reliefs, die zuweilen von dem Untergrunde, aus dem sie gemeißelt sind und dem sie noch anhängen, herauszutreten scheinen und sich unsern Augen als vollkommene Figuren, die von allen Seiten sichtbar und antastbar sind, darbieten. Aber das ist nur eine optische Täuschung; sie werden sich nie loslösen, werden nie aus halberhabenen vollständige werden — wir werden sie nie von der andern Seite sehen. In der Darstellung des Platon Karataew hat der Künstler das Unmögliche möglich gemacht. Er hat es verstanden, eine lebende Persönlichkeit oder wenigstens eine, die zu leben schien, zu einer Unpersönlichkeit, mit gänzlicher Abwesenheit aller bestimmten Züge und spitzen Ecken, zu machen, zu einer „Rundlichkeit", deren faßbarer, berührbarer, geometrischer Eindruck, wenn man sich so ausdrücken darf, mehr durch den äußerlichen, körperlichen als durch den inneren, geistigen Anblick hervorgerufen wird. Karataew hat einen „rundlichen Körper", „rundlichen Kopf", „rundliche Bewegungen", „rundliche Reden", sogar „etwas Rundliches in seinem Geruch". Er ist ein Molekül, der Erste und der Letzte, das Allerkleinste und das Allergrößte, Anfang und Ende.

Digitized by Google

Er existiert nicht durch sich selbst, er ist nur ein Teil des Alls, ein Tropfen im Ozean des Weltlebens. Und dieses Leben reproduziert er durch seine Persönlichkeit und Unpersönlichkeit, so wie ein Wassertropfen durch seine vollständige Rundlichkeit die irdische Sphäre reproduziert. Wie es auch sein mag — das Wunder der Kunst, oder die genialste Täuschung des Gesichts vollzieht sich, hat sich beinahe vollzogen. Platon Karataew erscheint trotz seiner Unpersönlichkeit persönlich, eigentümlich und einzig. Wir möchten ihn aber auch ganz und gar erkennen, ihn auch von der andern Seite sehen. Er ist gut — vielleicht hat er sich aber doch einmal in seinem Leben über jemanden geärgert? Er ist keusch — hat er aber niemals eine Frau mit anderen Augen angesehen? Er redet durch Sprichwörter — hat er aber niemals eigene Worte unter seine Reden gemischt? Wenn nur ein Wort, eine unvorhergesehene Linie diese zu regelmäßige, mathematisch vollkommene „Rundlichkeit" verletzt hätte, so könnten wir glauben, daß er ein Mensch von Fleisch und Blut wäre, daß er wirklich existiere.

Aber gerade in dem Augenblicke unserer eifrigsten und gespanntesten Aufmerksamkeit stirbt Platon Karataew, wie absichtlich, er verschwindet, er zergeht wie eine Wasserblase im Ozean. Wenn er im Tode noch mehr hervortritt, so sind wir anzuerkennen bereit, daß es ihm im Leben nicht möglich war, in menschlichen Gefühlen, Gedanken, Handlungen zu erscheinen. Er hat nicht gelebt, er war bloß, und zwar war er „vollkommen rundlich", damit hat er seine Bestimmung erfüllt, es blieb ihm nichts weiter übrig, als zu sterben. In unserer, wie in der Erinnerung Pierre Besuchows wird Platon Karataew nicht eine lebende Persönlichkeit, sondern stets nur eine lebende Personifizierung alles Russischen, Guten und Runden, das heißt eine mächtige, allgemein weltgeschichtliche, religiöse und geschichtliche Verallgemeinerung bleiben.

Ähnliches geht mit der Persönlichkeit des Fürsten Andrei vor. Wir sehen ihn schon vor uns oder erraten ihn; er wird für uns immer verständlicher in seinen Widersprüchen, in der Vereinigung seines kalten Verstandes mit der lebhaften Schwärmerei, der Menschenverachtung mit dem unstillbaren Durst nach Ruhm, „nach menschlicher Liebe", in der äußeren aristokratischen Schroffheit mit der geheimen Zartheit, der gleichsam kindlich-hilflosen Empfindsamkeit des Herzens.

Digitized by Google

Aber wie absichtlich, gerade in dem Augenblicke, wo es scheinbar nur einiger Hammerschläge bedurft hätte, um das menschliche Antlitz herauszumeißeln, beginnt Fürst Andrei zu sterben. Im Gegensatze zu Karataew stirbt er lange und schwer, denn seine ganze Persönlichkeit besteht aus so bestimmten Zügen, so scharfen Ecken, daß der Tod lange Zeit nötig hatte, um die lebenden Ecken und Linien zu der vollkommenen „Rundlichkeit" des ursprünglichen Moleküls, der Wasserblase, die bereit ist, sich mit dem Ozean zu verschmelzen, abzuschleifen. Der Tod rollt und schleift ihn langsam rund, wie die Flutwelle des Meeres den kantigen Kiesel langsam rund schleift.

Während des endlosen Sterbens, in den Phantasien, Qualen, Verzweiflungen und Erleuchtungen tritt hinter dem lebenden Gesichte ein neues, fremdes, schreckliches hervor. Durch dieses zweite Gesicht wird das erste so verdunkelt, ja verschlungen, das ganze Leben des Fürsten Andrei, alle seine lebendigen Gedanken, Gefühle und Handlungen erscheinen uns jetzt so wichtig, daß wir in unserer Erinnerung nicht das Leben, sondern den „Tod des Fürsten Andrei", nicht seine lebende, besondere Persönlichkeit, sondern nur das unfaßbare, unmenschliche, jenseitige zweite Gesicht desselben bewahren.

Nehmen wir Natascha Rostow; sie erscheint uns ganz lebendig, so nahestehend wie eine Verwandte, dabei von eigenartiger Individualität. Wie zart und fest ist der Knoten ihrer menschlichen Persönlichkeit geschlungen, aus welchen unfaßbar feinen und mannigfaltigen Schattierungen des seelisch körperlichen Lebens ist „dieses reinste Muster der reinsten Schönheit" gewebt. Ähnlich der Puschkinschen Tatjana verkörpert sie sozusagen die Muse des Dichters, sie strahlt sein eigenes inneres Gesicht im Spiegel der „ewigen Weiblichkeit" zurück.

Aber hier, gerade in dem Augenblicke, in dem das Gesicht Nataschas, sich vervollständigend, den höchsten Grad der Schönheit erlangt, bringt der Künstler mit unerwarteter Plötzlichkeit einen erschütternd tiefen, unvergeßlichen Zug hinein. Das Ereignis spielt sich auf dem Felde während der Jagd ab. Die Hunde haben einen Hasen zu Tode gehetzt; ein Jäger weidet ihn aus, um den Schweiß aus ihm zu entfernen. Alle sind erregt, gerötet, außer Atem, prahlen und erzählen mit ungewöhnlicher Lebhaftigkeit die Nebenumstände der Hetze: „In diesem Durcheinander stieß

Digitized by Google

Natascha noch ganz außer Atem freudig und triumphierend einen so durchdringenden Schrei aus, daß er in aller Ohren gellte. Mit diesem Schrei drückte sie alles das aus, was die anderen Jäger mit ihrem Durcheinanderreden sagen wollten. Dieser Schrei war so fremdartig, daß sie bei einer andern Gelegenheit sich dieses wilden Schreies geschämt hätte und auch die anderen darüber in Staunen geraten wären."

In diesem wilden Schrei der jungen Weltdame lag etwas so Tierisch-Elementares, daß es an den Zuruf eines Tierbändigers oder an das Geschrei eines Waldteufels erinnerte. Wir empfinden darin, daß nach und trotz einer tausendjährigen Kulturarbeit noch ein anscheinend so unsinniges und unmenschliches Vergnügen, wie das Hetzen von Tieren, auch für die Zartfühlendsten unter uns anziehend sein kann. Verändern sich nicht die schönen Züge Natascha's, durch diese ursprüngliche Leidenschaft verzerrt, bis zur Unkenntlichkeit? Tritt nicht aus dem lieben, so bekannten, verwandten Gesicht ein anderes, fremdes, fast das schreckliche zweite Gesicht hervor, das an das der ursprünglichsten und vertiefteften Gestalt in sämtlichen Werken Tolstois erinnert — das Gesicht des Onkels Jeroschka, „des großen Jägers vor dem Herrn", der aller Wahrscheinlichkeit nach vor Entzücken ebenso schrie und heulte, wenn er einen Keiler erlegt hatte? Ein schnell vorübergehender, wie sich spurlos wieder verwischender Zug, der aber nicht verschwindet, sondern später wiederkehrt und sich stets wiederholt, indem er sich an gleichartige, aber schärfere und tiefere Züge anlehnt. Hört nicht Pierre Besuchow einen ähnlichen wilden Schrei aus dem noch schrecklicheren, wahnsinnigen, tierischen Gekreisch Natascha's, das sie während der Geburt ihres Kindes ausstößt, heraus, oder geht es Ljewin bei dem fast übermenschlichen Schrei und dem Geheul der gebärenden Kitty nicht ebenso? Gerade im Epilog zu „Krieg und Frieden", wo Natascha Gattin und Mutter wird, wo sie „schwanger geht, gebiert und nährt", mußte doch nach dem Plane des Künstlers ihr Bild, das durch das ganze Epos hindurchgeht, vollendet werden. Es wird auch thatsächlich vollendet, aber auf welche Weise! —

Nach siebenjähriger Ehe war Natascha „sehr korpulent geworden, so daß man in dieser gewichtigen Mutter kaum die frühere, zarte, bewegliche Natascha wiedererkennen konnte." — „Sie ließ sich so sehr gehen, daß ihr Kostüm und ihre Frisur, ihre nach-

Digitized by Google

läſſig hingeworfenen Worte, ihre Eiferſucht auf Sonja, auf die Gouvernante, auf jede hübſche und nicht hübſche Dame zum Gegenſtande allgemeiner Heiterkeit wurden." Sie kümmerte ſich nicht um Manieren und um Zartheit in der Umgangsſprache, auch nicht um ihre Toilette. Es lag ihr nichts daran, ſich vor ihrem Mann im beſten Lichte und anſpruchslos zu zeigen; ihr Benehmen war den Grundbedingungen einer guten Erziehung durchaus entgegengeſetzt. . . . Zu ihrer Unſauberkeit und ihrem Sichgehenlaſſen fügte ſie noch übertriebene Sparſamkeit hinzu. Kein geiſtiges Band verbindet ſie mit ihrem Manne. Seinen wiſſenſchaftlichen Beſchäftigungen brachte ſie kein Verſtändnis entgegen. „Sie hat keine eigenen Worte," erſtaunt Nikolai Roſtow, der ſelbſt ja auch nicht durch Verſtand und Wortreichtum glänzte. Alles Menſchliche, außer der Sorge um Mann und Kinder, war ihr fremd. Sie verwildert ſozuſagen in der Familie, flieht die Menſchen und ſchätzt nur die Geſellſchaft der Verwandten, zu denen ſie mit wirrem Haare, im Schlafrocke, mit raſchen Schritten aus dem Zimmer treten und mit freudigem Geſicht eine Windel mit einem gelben ſtatt mit grünen Flecken zeigen konnte, um damit zu ſagen, daß es dem Kinde bedeutend beſſer gehe. „Jetzt," bemerkt der Verfaſſer, „ſah man allein nur ihr Geſicht und ihren Körper, die Seele war nicht erkennbar. Man ſah ein ſtarkes, hübſches, fruchtbares Tierweibchen vor ſich."

Was iſt denn eigentlich in den Beziehungen des Künſtlers zu dem Bilde Nataſchas vor ſich gegangen? Hat dieſes Bild für ihn ſeine frühere Bedeutung verloren, hat es ſich verkleinert, verdunkelt? Giebt es einen unvorhergeſehenen, in den urſprünglichen Plan nicht hineinpaſſenden Widerſpruch zwiſchen dem Mädchen Nataſcha, das von einem uns ſo begreiflichen und doch wieder geheimnisvollen Reiz erfüllt iſt — der Schweſter der Puſchkinſchen Tatjana, der prophetiſchen Muſe L. Tolſtois, dieſem reinſten Muſter der „reinſten Schönheit", und der nun ſchwanger gehenden, gebärenden, nährenden, ſelbſt nicht menſchlichen, ſondern tieriſch-elementaren Mutter, „dem fruchtbaren Weibchen", bei dem er nur Geſicht und Körper allein ſieht, die Seele aber nicht erkennen kann?

Es ergiebt ſich, daß zwiſchen dieſen beiden Bildern, wenigſtens in den Augen des Künſtlers ſelbſt nicht nur kein Widerſpruch, ſondern auch ein notwendiges Band organiſcher Logik und Ent-

Digitized by Google

wicklung besteht. Die Verwandlung Natascha's in ein Weibchen soll die Umgestaltung alles Menschlich-Persönlichen und Bedingten, Beschränkten in das Elementar-Unpersönliche, Unbedingte, Unbeschränkte veranschaulichen, und zu diesem Zwecke führt er sie durch das gewaltige Epos, wie die Natur die Narbe der Blume bis zur Frucht hinleitet — deshalb liebte er sie auch nur. Ihr Bild ist nicht abgeschwächt und verdunkelt, es hat im Gegenteil die höchste Vollkommenheit erreicht. Jetzt erst tritt das vom Gesichtspunkte L. Tolstois gesehene, Ewig-Weibliche bei ihr hervor, das heißt das Ewig-Fruchtbare, Gebärende, Mütterliche.

— Das ewig brennende Feuer der Belebung, das die Schönheit des Mädchens Natascha bildete, ist in der Mutter Natascha nicht verloschen, es hat sich nur tiefer in ihr verborgen, es ist göttlich geblieben; nur nicht göttlich-geistig, wie es früher scheinen wollte, sondern göttlich-fleischlich. Das Zweite aber ist nicht geringer als das Erste, sondern nur das von einer anderen Seite erkannte Erste. Alles, was uns in Natascha als der innerste Kern der menschlichen Persönlichkeit erschienen ist — aller Zauber, die ganze geheimnisvolle Musik und der Duft ihres Wesens — war nur eine zeitweilige äußere Hülle, ein gleisnerischer Frühlingsschmuck, den ihr die Natur ebenso verliehen hatte, wie sie den Blumen Wohlgeruch, den Vögeln Stimme und Federn, den Fischen und Wassertieren zauberhaften Farbenglanz während ihres geschlechtlichen Lebens verleiht. Aber diese momentane Schönheit ist zugleich eine ewige Schönheit, denn nur hier in der Blüte, in der Geschlechtsreife, in der Liebe, in dem geflügelten und alles beflügelnden Eros Homers, offenbart sich am tiefsten und deutlichsten der einige göttliche Gedanke der Schöpfung und Beseelung aller Kreatur, das prophetische Band zwischen jeder atmenden Kreatur und dem Geiste des allgemeinen Lebens. Das erste Gesicht Natascha's ist nicht entstellt worden, es hat sich nur verändert, hat sich im zweiten vertieft. „Sie hatte das Gefühl, daß alle jene Reize, die der Instinkt sie vorher anzuwenden gelehrt hatte, jetzt nur lächerlich sein würden in den Augen ihres Gatten, dem sie sich von erster Stunde an ganz zu eigen gegeben hatte, d. h. mit ganzer Seele, so daß auch nicht der kleinste Winkel in ihrem Innern für ihn verschlossen war. Sie hatte das Gefühl, daß ihre Verbindung mit ihrem Gatten nicht durch jene poetischen Gefühle

Digitized by Google

hergestellt wäre, die ihn zu ihr gezogen hätten, sondern durch etwas anderes, nicht fest zu Bestimmendes, aber doch Festes, wie die Verbindung ihrer eigenen Seele mit ihrem Körper."

Hier wie überall bei L. Tolstoi läuft alles auf die Verbindung der Seele mit dem Körper, auf den tierisch-elementaren, Fleisch und Geist verbindenden „seelischen Menschen", auf die goldene Kette des Eros Homers, die die Götter bis zur Erde gezogen und mit der sie die Erde mit dem Himmel, ein Geschlecht mit dem andern, beide Teile der Welt zu einem einzigen rundlichen, ganzen verbanden, hinaus — alles Lebendige, alles Tierische.

Die poetische Schönheit Natascha's scheint spurlos erloschen, verblaßt zu sein, wie die Farben der Blumen, der Fischschuppen und das Gefieder der Vögel, die das frühjährliche Geschlechtsleben beendet und bereits befruchtet alle ihre inneren Kräfte zum Kindergebären, Austragen und Ernähren zusammennehmen. Die Macht über ihren Mann, die diese Schönheit ihr verliehen, hat jedoch nicht abgenommen, sondern ist gewachsen. „Bei sich zu Hause," sagt Tolstoi, „war Natascha die Sklavin ihres Mannes . . . ." „Natascha ist zum totlachen," bemerkt Nikolai Rostow, „sie hält ihn unter dem Pantoffel. Wenn es sich aber darum handelt, etwas zu überlegen — so fehlen ihr die eigenen Worte, sie spricht dann mit den Worten ihres Mannes . . ." „Die allgemeine Meinung," fügt L. Tolstoi schon von selbst hinzu, „ging darauf hinaus, daß Pierre unter dem Pantoffel seiner Frau stände, und so war es auch in der That."

Pierre kann sich, soviel er will, Betrachtungen hingeben, zur christlichen Auferstehung hinstreben, an das Glück seines Nächsten, an die allgemeine Volkswohlfahrt denken. Sobald es sich aber um die Ausführung, um die wirkliche Verteilung des Vermögens handeln sollte, würde Natascha ihn eher unter Kuratel stellen lassen, als daß sie zustimmen würde. Dann würde die „Sklavin des Mannes" das seine Jungen verteidigende Weibchen. — „Sie hielt es für ihre Pflicht, als Mutter sich dieser — das heißt der Verteilung des Vermögens — zu widersetzen," schreibt Behrs über Sophia Andreijewna Tolstoi. — Natascha wird dem Männchen die Krallen und ihre Zähne zeigen, denn sie hat die ganze Natur hinter sich.

Digitized by Google

Bis zu diesem Äußersten wird es aber auch nie kommen. Natascha ist ruhig darüber. Pierre wird immer nur grübeln, betrachten, ununterbrochen auferstehen; so wird sein Leben ruhig dahinfließen. Er ist mäßiger und vernünftiger, als er scheint. „Mag er philosophieren — etwas muß ein Kind doch zur Beruhigung haben" — denkt Natascha spöttisch. Bestehen nicht ganz ähnliche Verhältnisse zwischen der Gräfin Marie und Nikolai Rostow, zwischen Kitty und Ljewin?

Die Seele der Gräfin Marie strebte immer nach dem Rundlichen, Ewigen und Vollkommenen, daher konnte sie nie Ruhe finden. Sie krankt nicht nur seelisch, sondern empfindet auch Beschwerden des Körpers. Mit einfältigem Kynismus spricht sie über die christlichen Phantastereien Pierres, sein Vermögen zu verteilen: „Er vergißt ganz und gar, daß er noch andere, uns näher liegende Pflichten hat, auf die uns Gott hinweist: uns selbst dürfen wir bei einem Wagnis aufs Spiel setzen, aber niemals unsere Kinder." — „Würde ich ihm etwa nicht folgen, wenn ich keine kleinen Kinder hätte," sagt die Gräfin Sophia Andreijewna fast mit den Worten der Gräfin Marie, welche trotz ihres Strebens nach dem Ewigen, Unendlichen und trotz ihres „Seelenleidens" vollständig mit ihrem Manne Nikolai Rostow, der die tierische Weisheit des menschlichen Männchens in seiner ganzen Blöße ebenso verkörpert wie Natascha die des menschlichen Weibchens, übereinstimmt.

Alle Helden Tolstois sterben entweder oder gelangen an dasselbe Ziel — einen andern Ausweg giebt es nicht.

Pierre und Ljewin, der philosophierende Verstand und das christliche Gewissen, stehen unter dem Pantoffel ihrer Frauen Kitty und Natascha, der fruchtbaren Weibchen, die auf alle ihre Vernunftgrübeleien nur mit dem einen stummen, nicht widerlegbaren Beweise — der Indieweltsetzung eines neuen Kindes — antworten. Und dies Glück wird sich immer gleich bleiben, so muß es sein, scheint der große Hellseher des Fleisches gegen seinen eigenen Willen, gegen sein eigenes Gewissen zu sagen.

Natascha „hat keine eigenen Worte", sie gleicht jenen Statuen, die sich auf den äußersten Spitzen großer und komplizierter Gebäude, welche sie beherrschen, erheben und als deren Kronen zum Himmel emporragen. Die Gestalt der Mutter Natascha, wie sie im Nachworte zu „Krieg und Frieden" uns erscheint, schwebt stumm, in

Digitized by Google

elementarer Majestät über dem ganzen gewaltigen Epos, so daß die ganze Handlung der Welttragödie, die Kriege, die Volkserhebungen, die Größe und der Fall der Helden nur der Fußsockel für dieses Mutter-Weibchen, das triumphierend die gelben Windeln ihres Jüngstgeborenen emporhält, zu sein scheint. Austerlitz, Borodino, der Brand von Moskau, Napoleon, Alexander der Gesegnete können sein oder auch nicht sein; alles wird vergehen, vergessen, von den Tafeln der Weltgeschichte wie im Ufersande geschriebene Buchstaben von der nächsten Welle verwischt werden — aber niemals in keiner Kulturepoche, nach keinem noch so stürmischen Ereignisse der Weltgeschichte werden Mütter aufhören, sich über die gelben Windeln ihrer Kinder zu freuen. Auf der höchsten Spitze seines Werkes, eines der bedeutendsten von Menschenhand errichteten Gebäude, pflanzt der Schöpfer von „Krieg und Frieden" diese kynische Fahne auf, diese Windel mit den gelben Flecken, das wegweisende Banner der Menschheit.

Das jenseitige, nicht mehr menschliche Gesicht des Fürsten Andrei offenbart sich im Tode; das zweite Gesicht Natascha offenbart sich beim Gebären der Kinder, verfinstert und verschlingt so ihren eigenen, individuellen Charakter, daß wir ihre Persönlichkeit nicht mehr sehen, noch auch sehen werden; jetzt ist Natascha nur Mutter oder vielmehr nur das Weibchen, die weibliche Hälfte des Geschlechts der Weltschöpfung. Die Wasserblase, die die vollendete Rundlichkeit Karataews erreicht hat, zerfließt im Ozean des allgemeinen animalischen Lebens. Dieses Verschwinden, diese Aufzehrung aller einzelnen menschlichen Züge durch das Unbestimmte, Allgemeinmenschliche sind die Leitmotive aller Tolstoischen Werke.

Wie die Natur den Onkel Jeroschka — „sterbe ich, so wächst Gras darüber" —; der Tod Platon Karataew und den Fürsten Andrei, das Kindergebären Natascha verschlungen hat, so ist Anna Karenina nach Tolstoi durch das unfruchtbare außereheliche, zügellose, zerstörende Element, durch die böse, verbrecherische Liebe von dem todbringenden Eros verschlungen worden.

Von dem ersten Erscheinen Wronskis an, fast vom ersten stummen Blicke, den sie auf ihn wirft, bis zum letzen Atemzuge liebt Anna und lebt für nichts anderes als für diese Liebe. Wir wissen kaum, was sie empfunden und gedacht hat, wie sie gelebt hat, es will uns sogar scheinen, daß sie vor ihrer Liebe gar nicht

Digitized by Google

existierte. Man kann sich Anna nur als Liebende vorstellen. Sie geht in der Liebe auf; ihr ganzes Wesen, Körper und Seele sind aus der Liebe hervorgegangen, wie der Körper des Salamanders aus dem Feuer, der der Undine aus dem Wasser.

Zwischen ihr und Wronski giebt es nicht, wie zwischen Natascha und Pierre, Kitty und Ljewin, ein geistiges Band. Nur ein dunkles, festes, körperlich-seelisches Band — das „Bündnis der Seele mit dem Körper". Sie spricht mit ihm über nichts als über Liebe. Auch ihre Liebesunterhaltungen sind nichtssagend.

„Ich habe auf Ihrem Balle in Moskau mehr getanzt als den ganzen Winter in Petersburg. Ich will mich vor meiner Abreise ausruhen."

„Sie reisen unwiderruflich morgen?" fragt Wronski. „Ja, ich beabsichtige es," antwortete Anna, wie erstaunt, daß er diese Frage an sie zu richten gewagt hat; aber der unfaßbare zitternde Glanz ihres Blickes und Lächelns versengt ihn.

In diesem Salongeschwätz ist nichts enthalten; aber der stumme, zitternde Glanz ihres Blickes und Lächelns drückt das Unausgesprochene aus, und das ist der entscheidende Augenblick der Leidenschaft.

Mit ebenso nichtssagenden Worten gesteht Wronski Anna seine Liebe.

„Wissen Sie denn nicht, daß Sie mein ganzes Leben sind? Sie und ich sind eins . . . Und ich sehe keine Möglichkeit der Ruhe, weder für mich noch für Sie. Ich sehe nur Verzweiflung — Unglück oder ein Glück — und welch ein großes — vor mir! Wäre dasselbe nicht möglich?" flüsterte er mit den Lippen, und so leise es war, sie hörte es doch.

Sie nahm alle ihre Geisteskräfte zusammen, um ihm darauf, wie es sich ziemte, zu antworten, aber anstatt zu sprechen, ließ sie ihre Blicke voller Liebe auf ihm ruhen und erwiderte nichts. — Wenn man dieses hilflose, an Abgeschmacktheit grenzende Lallen Wronskis mit den Triumphliedern der Liebe der Sakuntala, Salomos und Sulamiths, Romeos und Julias vergleichen würde, wie armselig würde es erscheinen. Aber Anna und Wronski unterhalten sich nicht mit Worten — ein Blick der glänzenden Augen, ein Lächeln, ein Ton der Stimme, ein Ausdruck oder eine Bewegung des Körpers genügt ihnen wie verliebten Tieren. Ist diese tierisch-

Digitized by Google

elementare, stumme Sprache der Liebe nicht tiefer als alle Menschenworte?

Übrigens ist darauf zu achten, daß in allen Werken L. Tolstois der künstlerische Schwerpunkt nicht in dem dramatischen, sondern im erzählenden Teile ruht, nicht in den Dialogen der handelnden Personen, nicht in dem, was sie sagen, sondern in dem, was über sie gesagt wird. Ihre Reden sind eitel unsinnig, dafür ist aber ihr Schweigen bodenlos tief und weise. „Es war eins von jenen Tieren," bemerkt L. Tolstoi über Frou-Frou, das Pferd Wronskis, „welches nur deshalb nicht sprechen konnte, weil die organische Einrichtung seines Maules dieses nicht gestattete." Von einzelnen handelnden Personen in den Werken L. Tolstois, beispielsweise von Wronski und Nikolai Rostow, darf man wohl sagen, daß sie redeten, weil die mechanische Einrichtung ihres Mundes es ihnen gestattete.

Anna besitzt auch keine eigenen Worte, wie Natascha, die mit den Worten ihres Mannes, und Platon Karataew, der mit den Worten des Volkes, mit Denksprüchen und Sprichwörtern redet. In unserer Erinnerung haften eine Menge unvergeßlicher, Anna Karenina persönlich eigener Gefühle und Empfindungen, aber kein einziger Gedanke, kein menschlich bewußter, ihr persönlich angehörender, selbst über die Liebe nicht. Dennoch erscheint Anna nicht beschränkten Geistes, im Gegenteil, wir erraten, daß sie geistig entwickelter und bedeutender als Dolly, Kitty, Wronski und, wer weiß, auch bedeutender als der so viel, ach zu viel sprechende Ljewin sei. Aber ihre Stellung in der Handlung des Romans, ihr vollständiges Aufgehen in das leidenschaftliche Element entziehen sie, namentlich von jener Seite, der Seite des Verstandes, der Erkenntnis des ureigenen und furchtlosen geistigen Lebens, unsern Blicken. Wer und was ist sie ohne die Liebe? Wir wissen von ihr nur, daß sie eine Dame der höheren Petersburger Gesellschaft ist. Aber was, außer ihrem Stande, wissen wir von ihr? Wie war ihre Vergangenheit, ihr Bildungsgang? In welchen Wurzeln hängt sie mit der russischen Erde zusammen? Ihr Wesen ist denn doch zu tief veranlagt, um der Wurzeln entbehren zu können. Was denkt sie nicht allein über ihre, sondern über die Liebe im allgemeinen? Was nicht allein über ihre Familie, sondern über die Familie im allgemeinen, über die Kinder, Menschen, Pflicht, Natur, Kunst,

Digitized by Google

Leben, Tod, über Gott? Wir wissen darüber nichts oder fast nichts. Dafür aber wissen wir, wie sich ihre lockigen Haare an den Schläfen und im Nacken kräuseln und hervortreten, wie sich ihre schlanken Finger nach der Spitze zu verfeinern, und welchen rundlichen, festen, wie geschliffenen Hals sie hat, wir kennen jeden Ausdruck ihres Gesichts, jede ihrer Körperbewegungen. Wir sehen mit erstaunlicher Klarheit ihren Körper und teilweise, von der tierisch-elementaren Seite, auch ihre Seele, ihre „nächtliche Seele", wie Tjütschew sie bezeichnet. Vielleicht steht aber auch mit derselben Klarheit des Körpers und der Seele die Persönlichkeit Frou-Frous vor unseren Augen, da das Pferd Wronskis auch seine „nächtliche Seele", seine tierisch-elementare Persönlichkeit hat und diese Persönlichkeit eine handelnde Rolle in der Tragödie einnimmt. Wenn, wie jemand behauptet, es wahr ist, daß Wronski den Eindruck eines Hengstes in der Uniform eines Flügeladjutanten hervorruft, so erscheint das Pferd desselben als ein herrliches Weib. Nicht irrtümlich bemerkt man, zuerst kaum faßbar, dann aber immer tiefer und tiefer und geheimnisvoller, die Ähnlichkeit des Ewigweiblichen in der Schönheit Frou-Frous und Anna Kareninas.

„Frou-Frou war ein Pferd von mittlerer Größe und in seinen Proportionen nicht eben tadellos." Aber gerade diese einzelnen unregelmäßig erscheinenden „persönlichen" Sonderheiten an ihm fesseln Wronski. Beim ersten Anblicke Annas frappiert sie ihn durch ihr ganzes Äußeres, ihre „Rasse", „Blut". Auch Frou-Frou besaß „im höchsten Grade die Eigenschaft, die alle Mängel vergessen machte" — diese Eigenschaft war das „Blut", die „Rasse", das heißt der Aristokratismus des Körpers. Beide, Pferd und Weib, haben denselben bestimmten Ausdruck der körperlichen Umrisse, in denen sich Kraft und Zartheit, Feinheit und Energie offenbaren. Anna hat eine kleine Hand mit fein verlaufenden Fingern, eine „energische" und „zarte" Hand. Die Knochen Frou-Frous „unterhalb der Kniee schienen nicht stärker als ein Daumen, wenn man von der vorderen Seite blickte, dafür aber waren sie stärker, wenn man sie seitwärts betrachtete." Die Muskeln, stark zwischen dem Netze der Adern hervortretend, erschienen so fest, als wären sie Knochen . . . Annas ganzes Gesicht, besonders aber auch der Kopf, hatten einen bestimmten, energischen und zugleich zarten Ausdruck. Beide besitzen die gleiche Leichtigkeit und Sicherheit der

Digitized by Google

Bewegung, als ob sie Flügel hätten, zugleich aber einen zu leidenschaftlichen, angespannten, strengen, zügellosen Überfluß an tierischem Leben. Der hagere Kopf mit den hervorstehenden glänzenden Augen (Anna hatte auch glänzende Augen), die sich beim Schnauben der Nüstern zu erweitern schienen und deren zarte Haut immer wie mit Blut übergossen aussah. Ebenso wie Anna versteht das Pferd seinen Herrn, ohne daß er spricht. Wronski wenigstens kam es vor, als empfinde das Tier alles, was er empfand, als er den Blick auf dasselbe richtete. Ein geheimnisvolles, nicht nur körperliches, tierisch-elementares, sondern auch ein seelisches Band verknüpfte sie miteinander. Es kennt und empfindet diese Liebe, es sehnt sich nach ihr und fürchtet sie: sobald Wronski zu ihm herantrat, zog es tief Luft ein und drehte sein hervorstehendes Auge derart, daß das Weiße wie mit Blut unterlaufen schien. Hierauf blickte es von der entgegengesetzten Seite nach dem Eingetretenen, schüttelte den Beißkorb und trat fortwährend von einem Fuße auf den andern. Auch Anna hatte einen elastischen Schritt.

„Oh mein Liebling! Oh!“ sagte Wronski, indem er zu dem Pferde herantrat und ihm zuredete.

Aber je mehr er sich ihm näherte, um so erregter wurde es. Indessen, je näher er dem Kopfe des Tieres kam, um so ruhiger wurde es plötzlich, während seine Muskeln unter dem feinen, zarten Haare spielten. Wronski klopfte ihm den festen Hals, ordnete einen Büschel Mähnenhaare, der auf die falsche Seite gefallen war, und lehnte sein Gesicht an die geöffneten Nüstern, die so fein wie die Flügel einer Fledermaus waren. Das Pferd zog die Luft ein und stieß sie dann aus den geblähten Nüstern mit hellklingendem Tone wieder aus, fuhr zusammen, legte die spitzen Ohren zurück und streckte die feste, schwarze Lippe Wronski entgegen, als ob es ihn am Ärmel fassen wollte. Sich an den Beißkorb erinnernd, schüttelte es denselben und tänzelte mit seinen wie gedrechselten Beinen. Worte wie „gedrechselt“, „fest“, „fein“ wiederholen sich in den Beschreibungen Frou-Frous und Annas.

Wronski liebt sein Pferd nicht wie ein Tier, sondern fast wie ein vernünftiges Wesen, wie eine Frau; kurz, er ist in dasselbe verliebt.

„Beruhige Dich, mein Liebling, beruhige Dich,“ sagte er, es mit der Hand streichelnd. Die Erregtheit des Pferdes teilte sich

Digitized by Google

Wronski selbst mit, er fühlte sein Blut zum Herzen strömen, so daß es ihn wie das Pferd gelüstete, sich zu bewegen, zu beißen. Es war ihm ebenso ängstlich beklommen wie freudig zu Mute. Bei der Schönheit Annas, die etwas Dämonisches, Strenges hat, empfindet er eine ängstliche Beklemmung und doch zugleich Freude. Nach seiner Begegnung mit Frou-Frou eilt er zum Rendezvous mit Anna. Derselbe wilde, strenge, zügellose Überschuß an tierischem Leben, den er eben an sich selbst und Frou-Frou, diesem schönen Geschöpfe Gottes, empfunden hatte, verbindet ihn mit dem andern, ebenso schönen Geschöpfe Gottes, mit Anna.

Frou-Frou liebt wie ein Weib die Macht seines Herrn über sich und wird wie Anna dieser schrecklichen und doch beglückenden Macht bis zum Tode, bis zum letzten Atemzuge, bis zum letzten Blicke gehorchen. An beiden vollzieht sich das unabwendbare Geschick der Liebe, die ewige Tragödie, das kindische Spiel des todbringenden Eros. Während des Rennens hatte Wronski bereits alle überholt, und dem Ziele zustrebend fliegt Frou-Frou, alle seine Kräfte anspannend, wie ein Vogel unter ihm. „Oh, mein Liebling!“ denkt er mit grenzenloser Zärtlichkeit und Liebe zu dem Pferde. Es errät jede Bewegung, jeden Gedanken, jede Empfindung des Reiters; ein Wille, ein Körper, eine Seele ist beiden gemein — „das Band der Seele mit dem Körper“ — sie sind eins. In der rasenden Schnelligkeit, die in ihnen das Gefühl, Flügel zu besitzen, wachruft, in dem wollüstigen Rausche des Fluges vereinen sich Mensch und Tier. In diesem Augenblicke liebt Wronski Frou-Frou vielleicht mehr als Anna, mit einer wunderbareren, geheimnisvolleren Liebe.

Jetzt aber eine ungeschickte Bewegung — eine ungeschickte, nie wieder auszugleichende Bewegung. — Den Bewegungen seines Pferdes nicht schnell genug folgend, läßt Wronski sich auf den Sattel nieder; seine Lage verändert sich plötzlich und er fühlt, daß etwas Schreckliches geschehen sei. — Er hat mit einem Fuße den Boden berührt und sein Pferd wälzt sich auf diesem Fuß. Kaum hat er denselben frei gemacht, als das Tier nach einer Seite hin zusammenbricht, schwer ächzend und fruchtlose Bewegungen mit seinem schlanken, schweißtriefenden Halse machend, um sich zu erheben.

Es wälzte sich auf der Erde vor seinen Füßen wie ein angeschossener Vogel; eine einzige ungeschickte Bewegung, die Wronski gemacht, hatte ihm das Rückgrat gebrochen.

Digitized by Google

Doch dies erkannte er erst viel später. — Jetzt stand er, unsicher schwankend, einsam auf dem schmutzbedeckten Erdboden und vor ihm, schwer atmend, lag Frou-Frou, den Kopf nach ihm wendend und ihn mit seinem schönen Auge anblickend.

Indem er noch immer nicht begriff, was geschehen sei, zerrte Wronski sein Pferd an dem Zügel. Es krümmte sich wiederum zusammen wie ein Fisch, mit den Seiten des Sattels knarrend, und streckte die Vorderfüße nach vorn; nicht imstande, das Hinterteil zu erheben, bemühte es sich vergeblich und fiel wieder auf die Seite.

Mit vor Leidenschaft entstellten Zügen, bleich und mit bebenden Kinnbacken gab ihm Wronski einen Stoß mit dem Absatz in die Seiten und zog nochmals an den Zügeln. Aber es bewegte sich nicht mehr und drückte nur die Nase auf die Erde, seinen Herrn mit sprechendem Blicke anschauend.

„Oh!“ stöhnte Wronski, nach seinem Kopfe greifend, „oh, was habe ich gethan!“

Zum erstenmal in seinem Leben erfuhr er an sich das schwerste Unglück — ein nicht wieder gut zu machendes Unglück, und ein solches, an welchem er selbst die Schuld trug.

Ja, er las und empfand den schrecklichen Vorwurf, der in dem sprechenden, menschlichen Blicke des Tieres lag; er begriff, daß er eine nicht wieder gut zu machende Missethat verübt habe, indem er ein herrliches Geschöpf Gottes, das er geliebt hatte, seiner hoffärtigen Laune, diesem furchtbaren Spiele zum Opfer gebracht habe.

Und wie konnte er wissen, ob ihn das Schicksal nicht durch den Untergang Frou-Frous warnen wollte? Würde er nicht auch Anna in diesem grausamen Spiele vernichten? Hier wie da wird eine ungeschickte, nicht wieder auszugleichende Bewegung — eine schmähliche, unverzeihliche, aber doch unwillkürliche, unbeabsichtigte, genügen, das bereits zu sehr angespannte Wesen durch die übermäßige Last zu erdrücken; es wird niederstürzen und „sich auf der Erde vor seinen Füßen wie ein angeschossener Vogel wälzen“.

Dieses grausame Gesetz des blinden kindlichen Gottes Eros, der mit dem Tode und der Vernichtung spielt, diese Grausamkeit der Wollust, die die Liebe dem Hasse, den körperlichen Besitz dem Morde ähnlich macht, offenbart sich auch in den leidenschaftlichen Liebkosungen eines Verliebten.

Digitized by Google

Bei dem Anblicke Annas hatte Wronski die Empfindung dessen, was ein Mörder fühlen muß, wenn er die Leiche des von ihm Ermordeten sieht. — Etwas Furchtbares und Widerwärtiges lag in der Erinnerung dessen, was mit diesem schrecklichen Preise der Schande gezahlt worden war.

Die Scham über ihre seelische Entblößung erstickte sie und teilte sich auch ihm mit. Aber nicht genug, daß das ganze Entsetzen des Mörders vor der Leiche des Getöteten hier zu Tage trat; es galt jetzt auch, den Leichnam in Stücke zu zerschneiden, den Kadaver zu verbergen; es galt, das auszunutzen, was der Mörder durch seinen Mord erworben hatte.

Mit Erbitterung, gleichsam voll Leidenschaft wirft sich der Mörder auf den Leichnam, er zerrt ihn herum und zertrennt ihn.

So bedeckt auch jetzt Wronski ihr Gesicht, ihre Schultern mit Küssen.

Nach dem Selbstmorde Annas sieht er dieselbe Leiche auf dem Tische im Eisenbahnschuppen schmählich von den Händen Fremder ausgestreckt, ihr blutiger Leib noch voll von dem kaum entflohenen Leben, der nach hinten geworfene, unversehrt gebliebene Kopf mit seinen schweren Flechten und wallenden Locken an den Schläfen und auf dem reizvollen Antlitze mit dem halbgeöffneten roten Munde der erstarrte, seltsame, klägliche Ausdruck der Lippen, der furchtbar in den nichtgeschlossenen Augen lag und wie mit Worten das furchtbare Wort aussprach, daß er bereuen solle — das Wort, welches sie während ihres Streites zu ihm gesagt hatte.

Daher ruht in diesem sprechenden Blicke der toten Augen derselbe Vorwurf wie in dem „menschlichen" des von ihm getöteten Tieres, und empfand er nicht auch aufs neue, wie damals, daß das schwerste Unglück und zwar ein solches, an welchem er selbst die Schuld trug, ihm widerfahren sei?

In der Katastrophe, die die Frau tötete, ebenso wie in der, die den Tod des Tieres herbeiführte, vollzieht sich dieselbe Tragödie — die ewige Vergewaltigung des Schwachen durch den Stärkeren, das Verbrechen des leidenschaftlichen Eros gegen den anderen leidenschaftslosen — gegen den, der gesagt hat: „Auf daß sie alle eins seien, gleich wie Du, Vater, in mir, und ich in Dir, daß auch sie in uns eins seien."

Digitized by Google

Indem er das Menschliche bis zum Tierischen, das Tierische bis zum Menschlichen vertieft, giebt L. Tolstoi in der Tiefe beiden das erste Gemeinsame, Einzige, das Verbindende, das Symbolische.

Aber ehe er diese unterirdischen Tiefen erreicht — durch welche Steinwände, durch welche Abgründe des Fleisches und Blutes muß er hindurchdringen! Von Anna Karenina, die von dem zügellosen, aber unfreiwilligen und unschuldigen Überfluß des tierischen Lebens erfüllt ist (liegt nicht ihre ganze Schuld darin, daß sie zu schön ist und daß „sie aufflammt und liebt, weilsie zu lieben nicht vermag"), bis zu diesem, schmählich auf dem Tische des Güterschuppens ausgestreckten Leib — welch ein schrecklicher Weg!

Will es nicht scheinen, als ob L. Tolstoi, wenn er dem Menschen die letzte menschliche Hülle entzieht, wenn er das gottähnliche Bild in ein tierähnliches wandelt — in Wollust, Krankheit, Geburten und Tod — zuweilen in ziellose, boshafte Grausamkeit verfällt? Er begnügt sich nicht mit dem Schrecklichen; er sucht bis ans Ende nach dem Nackten, Kynischen, dem Komisch-Schrecklichen, nach dem, was sich bei Dante in der Freude der Dämonen, in der Verzweiflung des Sünders vorfindet.

Nach der Schlacht bei Borodino, auf dem Verbandplatze, in einem Zelte für Verwundete, „saß auf einem Tische ein Tatar, wahrscheinlich ein Kosak, der Uniform nach, die neben ihm auf dem Boden lag. Vier Soldaten hielten ihn fest. Ein Arzt, der eine Brille trug, schnitt an seinem braunen, muskulösen Rücken herum. ‚Uch! uch! uch!' grunzte der Tatar und begann zu zucken und in langgezogenen Jammertönen zu winseln, indem er plötzlich das breitbackige, schwarze, stulpnasige Gesicht erhob und die weißen Zähne entblößte."

Gleicht dieses stulpnasige, schwarze Gesicht des zähnefletschenden Mannes nicht einer Erscheinung der „Hölle" oder des Jüngsten Gerichts? Könnte nicht auch in irgend einer Spalte des Ortes der Verdammnis irgend ein von den Dämonen gepeinigter Sünder nach Schweineart „grunzen"?

Auf dem andern Tische in demselben Zelte lag ein großer starker Mann. „Einige Feldscherer beugten sich über die Brust dieses Mannes und hielten ihn fest; sein eines volles, weißes Bein

Digitized by Google

zuckte rasch, wie mit unaufhaltsamer, fieberhafter Bewegung, und er schluchzte und schluchzte krampfhaft, während zwei Ärzte — einer von ihnen war bleich und zitterte — an seinem andern, roten Beine schweigend etwas vornahmen." Es war der unglückliche Liebling der Frauen, der Bräutigam Natascha's, der Nebenbuhler des Fürsten Andrei, der schöne Anatol: „Die Ärzte hoben ihn auf und suchten ihn zu beruhigen. — ‚Zeigen Sie mir . . . Oh! oh! oh! oh! oh!' hörte man ihn, von Schluchzen unterbrochen, angstvoll und resigniert sagen." — Man zeigte dem Verwundeten sein abgeschnittenes Bein, das noch im Stiefel steckte.

„Oh! oh! oh! oh! oh!" schluchzte er wie ein Kind. In diesem rasch und häufig zuckenden Beine dieses verzärtelten Adonis, in diesem tierisch unsinnigen und kindisch kläglichen Verlangen des Verwundeten, den abgeschnittenen Teil seines Körpers zu sehen, um gleichsam zum letzten Male Abschied davon zu nehmen, liegt etwas Furchtbares, zugleich aber auch Komisches, das Komische im Schrecklichen gerade wie im Grunzen des Tataren.

In „Herr und Knecht" erstarrte der erfrierende Kaufmann Brechunow „wie ein gefrorenes ausgenommenes Schlachtschwein; man richtete seine auseinander gestreckten Beine gerade und wälzte ihn von Nikita herab". Es schien alles zu Ende zu sein. L. Tolstoi, der tugendhafte Greis Akim, hat am unglücklichen Brechunow alles, was nötig war, gethan, hatte diesen wie einen Feuerstein harten Mann durch endlose Schrecken und Qualen des Fleisches zu einer christlichen Auferstehung gebracht, alle scharfen Ecken seiner Persönlichkeit abgeschliffen, ihn zu der vollkommenen „Rundlichkeit" Karataews gebracht. Brechunow ließ sein Leben für seinen Bruder — starb in Gott. Es will uns scheinen, daß man diesen letzten genial-lebendigen, malerischen, aber doch tierischen und kynischen Zug weglassen, ihn mit der Hülle des Abergläubisch-Schamhaften, die die alten Tragiker über die sterbenden Gesichter ihrer Helden breiteten, unseren Augen entziehen konnte. Da aber scheint es, als ob hinter dem Antlitze des christlichen Greises Akim der unverbesserliche Heide, der alte „Waldteufel", der Onkel Jeroschka hervorkäme und mit anscheinend unschuldigem, zufälligem, aber in der That beißendem Spotte sich an seinem Doppelgänger durch diese erniedrigende viehische Lage der Leiche wegen der seelischen Auferstehung des Geistes räche. — Vielleicht wird dieselbe auch

Digitized by Google

einmal beim Schalle der Posaunen zur Unverweslichkeit auferstehen und in den Schoß Gottes aufgenommen werden; vorläufig aber ist sie mit unförmlich auseinandergestreckten Beinen wie ein ausgenommenes, steifgefrorenes Schwein erstarrt. Das ist der letzte unnötige, das Heilige verspottende Schlag, der gegen das Heiligtum des menschlichen Körpers, der doch bei aller Hilflosigkeit und Verwesbarkeit etwas Gottähnliches aufweist und den die hellenischen Heiden im Gegensatze zu den barbarischen Heiden im Leben wie im Tode so zu verehren verstanden haben, geführt wird.

Wieviel Schrecklich-Komisches ist in der Krankheitsgeschichte des Iwan Iljitsch enthalten! Hier, so könnte man behaupten, macht sich der Künstler über die unausrottbare menschliche Angewohnheit, die ein vielleicht unbedeutendes aber ebensowenig unvermeidliches und rührendes Kennzeichen unserer übertierischen Geistigkeit ist, — sich selbst zu täuschen und vor dem letzten Tierischen in unserem Körper die Augen zu schließen, lustig. Tolstoi erzählt uns, daß für die Ausleerungen Iwan Iljitschs besondere Hilfsmittel angewendet wurden und daß diese Verrichtung bei ihm jedesmal qualvoller wurde. Die Unreinlichkeit, das Unanständige, der Geruch, der Gedanke, daß ein anderer Mensch dabei sein müsse, verursachten ihm diese Qualen.

Der am Büffett beschäftigte Bursche Gerasim mußte ihm die Exkremente hinaustragen. Eines Tages, als Iwan Iljitsch sich vom Nachtstuhle erhoben hatte und nicht die Kraft besaß, seine Hosen wieder heraufzuziehen, fiel er in den weichen Sessel zurück und betrachtete mit Schrecken seine entblößten Beine, auf denen die Muskeln scharf hervortraten — die kraftlosen Schenkel.

Mit welcher schonungslosen Beharrlichkeit erörtert der Künstler den Gegensatz zwischen dem jungen, gesunden, frischen, reinlichen, gewandten, kräftigen, guten und einfachen Burschen Gerasim und dem schmutzigen, übelriechenden, dem aller Menschenwürde beraubten, durch die Krankheit geschändeten Edelmann. Um seine Schmerzen zu lindern, zwingt er Gerasim, seine hoch erhobenen Beine auf dessen Schultern zu legen.

„So ist es gut. Könntest Du sie nicht noch höher halten?“ „Warum nicht.“ — Gerasim hob die Beine noch höher.

In dieser entwürdigenden Lage des menschlichen Körpers, in dessen Betrachtung, in diesen hoch auf die Schultern Gerasims er-

Digitized by Google

hobenen Beinen offenbart sich das scheinbar Schadenfrohe, Kynische, das Komisch-Schreckliche wie in der Leiche des Kaufmanns Brechunow. Diese Erfindsamkeit in der Verfeinerung der Torturen, diese „peinlichen Feuerproben", „Wippen", „Halsbänder", die allermannigfaltigsten körperlichen Schmerzen, Gewissensbisse, Reuen, Schrecken, durch die L. Tolstoi seinen Helden, oder besser gesagt, sein Opfer Iwan Iljitsch in guter christlicher Absicht hindurchführt, erinnern doch gewissermaßen an die Heilige Inquisition oder an unsere Preobraschenskische Gerichtsstube, deren Vorsitz ein Vorfahre Leo Nikolaijewitschs, der „Günstling Peters des Großen", der Chef der geheimen Kanzlei, der berühmte Graf Peter Andreijewitsch Tolstoi geführt hatte. Hat Iwan Iljitsch wohl seinen eigenen Charakter, sein lebendes Gesicht, seine einheitliche, unveränderliche menschliche Persönlichkeit? Schließlich bleibt von ihm nicht einmal das vor Schmerz heulende, brüllende und grunzende Tier, ja kein Körper, sondern nur ein durch die Leiden zerrissenes und zernagtes, halbverfaultes Stück Fleisch übrig.

So giebt es in den L. Tolstoischen Werken keine Charaktere, keine Persönlichkeiten, ja sogar keine handelnden Personen, nur betrachtende, leidende — keine Helden, nur Opfer, die nicht kämpfen, nicht Widerstand leisten, sondern sich von dem Strome des tierisch-elementaren Lebens treiben lassen. Diese menschlichen Gestalten werden, sobald sie emportauchen und an der Oberfläche erscheinen, sofort wieder durch die elementaren Gewalten verschlungen, versinken und ertrinken für ewige Zeiten in denselben.

Da es aber keine Helden giebt, so giebt es auch keine Tragödie. Überall werden einzelne tragische Knoten geschürzt, da sie sich aber in keiner menschlichen Gestalt lösen, so kehren sie wieder zum Unpersönlichen, Willenlosen, Unmenschlichen zurück. Es giebt keine einende Lösung, das, was die Alten eine Katastrophe nannten. Im uferlosen Ozeane des Epos regt und bewegt es sich wie das ewige Aufleuchten und Branden der Wogen; alles wird geboren, lebt, stirbt und wird wieder geboren — ohne Anfang und ohne Ende.

Wie es keinen befreienden Schrecken giebt, so giebt es auch kein befreiendes Lachen. Wenn man die Werke L. Tolstois liest, so empfindet man niemals den Reiz zum Lachen, nicht einmal zum Lächeln. Als ob über allem der wolkenlose, drohende, niedrige,

Digitized by Google

bleierne Himmel liegt und einen solchen Druck ausübt, daß das Herz endlich vor Gram erstarrt und man nicht atmen kann, jede Lust erstorben ist.

Die Hauptheldeu oder Opfer L. Tolstois sind alle kluge, ehrliche, gute, wenigstens gutmütige, einfache, naive Menschen; trotzdem fühlen wir uns nicht wohl unter ihnen; sie haben etwas Beunruhigendes, Lästiges, Verwirrtes, ja selbst Erschreckendes an sich. Zuweilen weht uns von ihnen allen, selbst von den unschuldigen Mädchen, diesen „reinsten Mustern der reinsten Schönheit", ein Wald-, ein Tiergeruch entgegen, der dem alten „Waldteufel", dem Onkel Jeroschka, eigen ist. Ob der Grund hiervon in ihnen selbst oder in dem Wesen ihres künstlerischen Schöpfers liegt, kann ich nicht entscheiden, aber niemals kann man sicher sein, daß nicht aus dem uns bekannten menschlichen Antlitze ein anderes, fremdes, tierisch-elementares hervorblickt; man weiß niemals, ob es nicht, wie Voltaire über den „Naturzustand" Rousseaus urteilte, auf allen Vieren in den Wald entfliehen, wilde Schreie wie Natascha bei der Jagd ausstoßen, wie der Tatar, dessen Rücken geschnitten wurde, grunzen, oder wie Iwan Iljitsch jenen schrecklichen Schrei hören lassen wird.

Schon Turgeniew rügte diese Empfindung des Zwanges, den Mangel jeder hohen Freiheit, der Bergluft, die den Werken L. Tolstois eine gewisse Frische des Atmens, des Geistes und der Geistigkeit verleihen müßten, und versuchte, diesen Fehler durch den Mangel an „Kenntnissen" zu erklären.

Ist es aber nicht richtiger, dieses Wort Turgeniews durch „Erkenntnis" zu ersetzen? „Ich wünsche Ihnen Freiheit — geistige Freiheit," schrieb er eines Tages an L. Tolstoi. „Krieg und Frieden" betrachtete Turgeniew als eine der größten Schöpfungen der Weltlitteratur, zugleich aber „als das traurigste Beispiel jeder wahren Freiheit, das aus dem Mangel jedes wahren Wissens entsprang". — „Nein," bemerkt er, „ohne Freiheit im weitesten Sinne des Wortes können wir uns keinen wahren Künstler vorstellen; ohne diese Luft kann er nicht atmen."

Vor der Schlacht bei Borodino, als er dem Heere auf dem Wege nach Smolensk folgte, erblickte Fürst Andrei Soldaten, die in einem kleinen Teiche am Damme badeten. Es war ein schwüler Augusttag, zwei Uhr nachmittags. Die Sonne, die im Staube

Digitized by Google

wie eine rote Kugel aussah, brannte unerträglich heiß. . . . Es war windstill. Nur von dem Schilfe des Teiches her wehte es dem Fürsten Andrei kühler entgegen, als er über den Damm ritt. Ihn überkam die Lust zu baden, so schmutzig das Wasser auch sein mochte, und er sah sich nach dem Teiche um, von dem Geschrei und Gelächter herüberklangen. Der kleine, trübe, mit Schilf bewachsene Teich war von einer solchen Menge Soldaten, die mit ihren weißen Körpern und ziegelroten Gesichtern, mit Händen und Hälsen darin herumplätscherten, überfüllt, daß er sichtlich einen Fuß gestiegen war und den Damm überschwemmte. All dieses weiße Menschenfleisch plätscherte mit Lachen und Juchzen in dieser schmutzigen Pfütze, wie Karauschen in einem Wassereimer, und je lustiger das Plätschern erklang, um so trauriger war der Eindruck, den es machte. . . . Man hörte, wie sie sich gegenseitig klatschten, wie sie juchzten und schrieen. Am Ufer, auf dem Damme, im Teiche, überall war weißes, kerniges, muskulöses Fleisch zu sehen . . .

„O, das thut gut, Erlaucht, Sie sollten es auch thun," sagte ein Badender. „Es ist schmutzig," antwortete Fürst Andrei und runzelte die Stirne. Er nahm sich vor, sich im Schuppen übergießen zu lassen. „Fleisch, Körper, chair à canon!" dachte er, indem er seinen eigenen nackten Körper betrachtete, und schauderte zusammen, nicht vor Kälte, sondern vor einem ihm selbst unverständlichen Abscheu und Schrecken beim Anblicke dieser großen Anzahl von Körpern, die sich in dem schmutzigen Wasser abspülten.

Dieser selben Körper „Fleisch" sieht er später auf dem Verbandplatze im Zelte für die Verwundeten. „Alles, was er um sich sah, floß für ihn in den allgemeinen Eindruck nackter, blutbedeckter Menschenkörper, welche das niedrige Zelt auszufüllen schienen, zusammen, ebenso wie einige Wochen zuvor, an jenem heißen Septembertage, dieselben Körper den schmutzigen Teich auf der Straße von Smolensk ausfüllten. Ja, das war dasselbe Fleisch, dasselbe Kanonenfutter, dessen Anblick ihn schon damals, wie eine Vorahnung dessen, was ihn jetzt umgab, durchdrang."

Der Schrecken des menschlichen Körpers, des menschlichen Fleisches schwebt über allen Schöpfungen L. Tolstois.

Digitized by Google

Es scheint zuweilen, daß die ganze Welt ihm als der schmutzige Teich mit den darin herumplätschernden, unzähligen nackten Körpern, mit dem niedrig erscheinenden Himmel und der brennenden Sonne, die im Staube wie eine rote Kugel aussieht — oder als das niedrige Zelt mit den nackten, blutbedeckten Menschenkörpern erscheint. Daher ist es so schwül; deshalb erscheint es, als ob es den Werken L. Tolstois „an Luft mangle, ohne die man nicht atmen kann". Nach den Worten Turgeniews ist es schwül — von Fleisch und Blut — „von menschlichem Fleische". Alles ist zu fleischig, zu körperlich, zu blutig — der Geruch von den Windeln aus der Kinderstube Nataschas, diesem übelduftenden menschlichen Neste, oder der Blutgeruch im Zelte der Verwundeten. Es ist schwül wie vor einem Gewitter, aber es ist kein Gewitter — es zieht nicht herauf; die Wolken ballen sich, aber es kann nicht ausbrechen. Die Erwartung spannt nur ab. „Es dehnt sich, es dehnt sich, dehnt sich immer weiter", wie in den Fieberphantasien des Fürsten Andrei. Es giebt keinen Blitzschlag — weder eine Erschütterung durch Schrecken noch durch Lachen. Nur Vorahnungen, nur unheilverkündender Widerschein des schrecklichen „weißen Lichtes" des Todes — Wetterleuchten:

Wie taubstumme Dämonen
Unterhaltung miteinander pflegen.

Zuweilen scheinen sich selbst die Helden-Opfer zu empören. Krampfhaft kämpfen sie gegen das Alpdrücken des Fleisches und des Blutes; sie fliehen vom Fleische, vom Blutstrom in das Gebiet der abstrakten christlichen Grübeleien. Was ist das aber für eine klägliche und langsame Flucht! Das Band, das Seele und Körper verknüpft, hält sie zurück, das Band des Blutes und des irdisch geborenen Fleisches, das Band der Familie. „Wir können uns selbst wohl auf das Spiel setzen, aber nicht unsere Kinder", sagt Gräfin Marie. Kaum, daß sie sich erhoben, fallen sie wieder noch schwerfälliger, noch tiefer in die schmutzige Lache, in den Schlamm, in dem die nackten Körper herumplätschern. Der Körper — ist Anfang und Ende; der Körper, der im Tode zerfällt, sich im Kindergebären fortpflanzt. Entweder sie sterben unter Qualen oder gebären unter und zu neuen Qualen — einen andern Ausgang giebt es nicht.

Digitized by Google

Sollte es wirklich für den Künstler selbst keinen andern Ausgang geben? Ist es wohl die letzte Schranke, die höchste Stufe seiner Schöpfungskraft? Es scheint, es giebt noch eine. Aber er erreicht sie nicht mit der Erkenntnis dessen, was gegen das Fleisch ankämpft, um zum Fleischlosen zu gelangen, sondern durch das Hellsehen, durch das Fleisch hindurch, zu dem was hinter dem Fleische liegt.

Nur hier, auf der letzten Stufe, in dieser letzten unterirdischen Tiefe giebt es für ihn einen Ausgang in die andere Hälfte der Welt, unter einen andern Himmel.

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

„Oh, ich kenne es schon, das Tier," sagt Onkel Jeroschka. L. Tolstoi könnte diese Worte des alten Heiden auf sich selbst anwenden und zum Motto aller seiner Werke nehmen: „Oh, ich kenne es schon, das Tier!"

„Was hast Du Dir denn gedacht?" schließt Onkel Jeroschka seine Erzählung über die Bache, die ihre Frischlinge anschnüffelnd zu ihnen gesagt hatte: „Es droht Gefahr, Kinder — ein Mensch sitzt da auf dem Anstande" — „Was hast Du Dir denn gedacht? Du dachtest wohl, das Tier sei dumm? Nein, es ist klüger als der Mensch, obgleich es nur Schwein heißt. Es weiß alles. So z. B. geht der Mensch an einer Spur vorüber und bemerkt sie nicht; aber wenn ein Schwein auf die Spur stößt, pustet es und ist gleich verschwunden. Man sieht, es hat Verstand, es weiß, Du spürst seinen Geruch nicht, aber es hört Dich. Die Sache ist die: Du willst es töten, aber es wünscht lebendig im Walde umher zu spazieren. Du hast ein Gesetz, und es hat auch ein Gesetz. Es ist ein Schwein, aber deshalb nicht schlechter als Du, es ist ebenso gut ein Geschöpf Gottes. Ach, was ist da zu sagen? ‚Dumm ist der Mensch! Dumm, Dumm!'" wiederholte der Alte mehrmals und senkte nachdenklich den Kopf.

„Geschöpf Gottes", nicht bloß „Mensch Gottes", sondern auch „Gottestier". Fühlt man aus dieser volkstümlichen Zusammenstellung der Worte, die augenscheinlich so natürlich und gebräuchlich ist, nicht irgend ein noch unerforschtes Geheimnis, ein eigentümliches, noch ungelöstes Rätsel heraus?

Auch der Mensch ist „Gottes Geschöpf", ein Gottestier. Die ganze Welt ist ein lebendes Ganzes, ein lebendiges (ζῶον) — ein göttlich lebendes, vielleicht göttlich lebendiges, ein Gott-Tier.

Digitized by Google

„Liebet die Schöpfung Gottes, wie das Ganze, so auch jedes einzelne Sandkörnchen," sagt der heilige Greis Sossima bei Dostojewski. „Liebet jedes einzelne Blatt, jeden einzelnen Lichtstrahl Gottes. Liebet die Tiere, liebet die Pflanzen, liebet jedes einzelne Ding. Liebst Du jegliches Ding, so wird sich Dir Gottes Geheimnis in den Dingen offenbaren, und Du wirst schließlich die ganze Welt mit der die ganze Welt umfassenden, vollkommenen Liebe umspannen. — Mensch, erhebe Dich nicht über die Tiere!"

„Geschöpf Gottes" ist eine christliche, „bäuerliche", gottesfürchtige, ja kirchliche Bezeichnung; ist in ihr aber nicht auch etwas Vorchristliches, Prähistorisches, Indisch-Europäisches, Allgemein-Arisches enthalten?

Mit welch sorgloser Leichtigkeit verwandeln nicht die alten Griechen, diese reinsten Arier, den Gottmenschen in das Gotttier. Die Glieder des von göttlicher Schönheit durchleuchteten menschlichen Körpers verbinden und verflechten sich so mit den Gliedern der Tiere, ja selbst der Pflanzen, die des großen Pan mit denen des Bockes, der Pasiphaë mit dem Stiere, der Leda mit dem Schwan, der Daphne mit dem Lorbeer — daß es schwer zu entscheiden ist, wo gerade im Menschen das Menschliche, Göttliche endet und das wilde Tierische, ja Pflanzliche beginnt; eins geht in das andere über und verfließt wie die einfachen Farben eines Regenbogens ineinander. Diese Metamorphosen (Verwandlungen) waren den Griechen weniger Gegenstände tieferen Nachdenkens, dienten ihnen vielmehr als wollüstig-heitere Fabeln zur Belustigung. Mit kindlicher Ausgelassenheit spielen sie wie die Kinder mit diesen heiligen und schrecklichen, religiösen Gefäßen, den Vereinigungen — *σύμβολα* —, die aus dem fernen Osten auf sie gekommen waren und deren Sinn ihnen fast unverständlich geblieben war.

Da trat ein ebenso klar denkendes, einfältig-heiteres, zugleich aber vertiefteres, stilles Volk, die Ägypter, auf; von dem Augenblicke an, in dem dieselben die Vereinigung des Göttlichen und des Tierischen im Menschen, das Geheimnis des Geschöpfes Gottes, in den Kreis ihrer Betrachtungen zogen, haben sie nicht aufgehört, darüber nachzudenken; ihre tausendjährige Kultur ist ein Beweis dafür. Ihre bis auf den heutigen Tag eigentümlichen Götter, die aus schwarzglänzendem, unvergänglichem Granit herausgemeißelten Bildwerke sind halb Menschen, halb Tiere — menschliche Körper mit den Köpfen von Katzen, Hunden, Krokodilen,

Digitized by Google

Ibissen — oder tierische Körper der Sphinxe mit menschlichen Gesichtern, auf denen das feinste und geistvollste Lächeln, das je auf einem menschlichen Gesichte gesehen worden ist, spielt. Diese Bildwerke erscheinen unserem beschränkten europäischen Blicke nur als Ungeheuern gleichende Götzen des Aberglaubens; sie zeugen aber von dem unbeweglichen, ewigen, dennoch nicht zu Ende gedachten, furchtbaren, aber doch klaren Gedanken. Ein anderer winziger Volksstamm, eine Handvoll semitischer Hirten und Nomaden, der allen fremd, von allen gehaßt und verachtet wurde, der in Wüsten herumirrte, der Jahrtausende nur den Himmel über sich und die nackte, tote Erde um sich und die einzige in der ganzen Schöpfung einfachste und größte Linie, den Himmel und Erde verbindenden Horizont, vor sich gesehen hatte, grübelte über die Einheit der äußeren, elementaren mit der inneren, übertierischen Welt. Mit einem unglaublichen Hochmut und einer Überhebung sondergleichen bezeichnete sich dieser klägliche Volksstamm als das einzige unter allen „heidnischen" Stämmen und Völkern „auserwählte Volk Gottes" — „Israel" — und seinen Gott als den einigen wahren Gott: „Ich bin der Herr, Dein Gott, Du sollst keine andern Götter haben neben mir." In den andern heidnischen Völkern sah es nur einen Körper ohne Seele, nur das „Fleisch", das nur für die Blut- und Brandopfer zu Ehren des einigen Gottes Israels dienlich war. Es trennte das Bild des Menschen — sein eigenes Bild und das Bild seines Gottes — durch einen tiefen Abgrund von der ganzen tierischen Schöpfung der Heiden. In dieser Idee der schrecklichen Vereinsamung, in der Idee des zürnenden Gottes, die einem verzehrenden Feuer gleicht, scheint der Geist, das Atmen jener feurigen Wüste zu liegen, aus der dieser Stamm hervorgegangen, und die er nie vergessen konnte — ein zuweilen versengendes, daher zuweilen erstaunlich schöpferisches, aber zugleich todbringendes, ausdörrendes Atmen.

Das Judentum am Ende seiner Blüte, namentlich in der Zeit, in der es mit der Vielgötterei und dem Heidentum, der hellenischen Aberration, kämpfte, spitzte die Ideen seiner religiösen Absonderung, seiner Vereinsamung bis zur äußersten Grenze des Aberglaubens zu, stieß auf den späten Hellenismus in der Schule der alexandrinischen Neuplatoniker, Neupythagoreer und Gnostiker. In diesem Schmelzofen bildete sich wie das korinthische Erz aus

Digitized by Google

mancherlei Metallen jene Legierung, die „christliche Weisheit“ genannt wird. Hier zuerst stieß der semitische Hauch, der Hauch der Wüste und der Verwüstung auf den üppig und wild emporgewucherten, vielgestalteten, vielblätterigen, sagenhaften Wald der indo-europäischen Welt. Trotzdem der Hauch nur einen, bereits schon dürren Ast des immer noch frischen, grünenden arischen Baumes vergiftet hatte, erwies sich dieses Gift doch so stark, daß ein Tropfen genügte, um die neuen eben aus Asien nach Europa einbrechenden arischen Stämme, die ihrer großen Jugend wegen allen Giften der Kultur widerstandslos gegenüber standen, zu vergiften. Der Greis vergiftete das Kind.

Die halbwilden Barbaren des Nordens, die eben erst die Dickichte der Wälder verlassen, nahmen die verfeinertste und gefährlichste Frucht der vereinigten und schon entkräfteten jahrhundertalten Kulturen mit kindlicher Einfalt, mit barbarischer Roheit auf. Im Christentum erschreckte, fesselte sie, wie ein Schrecken fesseln kann, zog sie, wie ein Abgrund anziehen kann, gerade jene Seite an, die ihrer eigenen Natur am fremdesten und entgegengesetztesten war — die ausschließlich semitische Seite: die Tugend als eine Ertötung des Fleisches, als eine Absonderung aus der Welt, als eine Einsamkeit in der geistigen Wüste auf der Spitze jener Säulen, auf denen die Styliten*) hausten — der Blick auf den eigenen Körper als auf eine Sünde, für die es keine Erlösung giebt, als auf etwas Tierisches, Viehisches; der Blick auf die ganze tierisch-elementare Natur, aus der sie selbst eben erst herausgetreten und die sie noch zu sehr liebten — als auf eine Ausgeburt der Hölle.

Dieser Geist des wiedererstandenen Judentums, der Hauch der Wüste, in der Israel herumgezogen, erstarkte immer mehr und mehr im Mittelalter, durchwehte wie ein feuriger Wirbelsturm die ganze europäische Kultur, dörrte die letzten Blüten und Früchte des griechisch-römischen Altertums aus, bis er in der Zeit der Renaissance sich anscheinend erschöpfte.

Ist er heutzutage aber auch endgiltig erloschen? Hat sich nicht in unserer europäischen Menschheit noch ein Stück des semitischen religiösen Sauerteiges, haben sich nicht Keime der verlöschenden, aber

*) Christliche Einsiedler vom 5. bis ins 12. Jahrhundert hinein, die eine besondere Bußübung darin suchten, daß sie den größten Teil ihres Lebens auf der Spitze einer hohen Säule stehend zubrachten.

Digitized by Google

noch nicht erloschenen Seuche erhalten? Hat nicht die unbewußte, in unser Fleisch und Blut übergegangene Verehrung des Geistes, des „reinen Geistes", des einigen, wenn auch in der toten Wüste vereinsamten, des abstrakt Geistigen, Blut- und Fleischlosen aber nicht Unfruchtbaren in uns alle Zerstörungen und Befreiungen überdauert? Ist uns nicht jener Blick auf die lebendige Natur, wenn auch nicht mehr als auf etwas Sündhaftes, Teuflisches, so doch noch als auf etwas Erniedrigendes, Viehisches, und endlich jene dem alten Ariertum so fremde, rein semitische Furcht vor dem unbedeckten Körper, vor der Nacktheit als vor etwas Schmachvollem, Ehebrecherischem, Entehrendem noch eigen geblieben?

Der alles ausdörrende semitische Orkan berührte aber bloß die Gipfel des arischen Waldes; in seinem Dickicht, der Erde, dem Volke, den unterirdischen Quellen und Wurzeln näher, blieb noch genug der alten westlichen, arischen Feuchtigkeit und Frische zurück, um der verwüstenden Hitze des östlichen Samums Widerstand leisten zu können. Dort im fabelhaften Schatten, in sagenhafter Dämmerung vermehrten sich, wimmelten und kribbelten jene vielsprachigen, Vielgötterei treibenden Geschöpfe herum, „der tierische, teufelsähnliche Unrat" vom Standpunkte der Semiten, das unschuldige, wenn auch noch unvernünftige „Geschöpf Gottes" nach arischer Ansicht. In arischen, mittelalterlichen kirchlichen Legenden, die dem indoeuropäischen Epos so verwandt sind, erscheint dieses „Geschöpf Gottes", das Gotttier, das heilige Tier, beständig: der Hirsch des heiligen Hubertus mit dem zwischen den Stangen des Geweihs strahlenden Kreuze; ein in die Kirche eintretendes Lamm, das während der Erhebung des Sakramentes mit andächtigem Blöken auf die Kniee fällt — ein Lamm vor dem Lamme, als ob der Erlöser auch für dieses gelitten habe; der heilige Antonius von Padua, der die Fische segnet; Franz von Assisi, der den Vögeln predigt; unser russischer Einsiedler, der heilige Sergei Radoneschski, der mit Wunderzeichen der Kirche die Bären zähmt; die Heiligen Blasius, Florian und Laurentius, die Schutzheiligen der Haustiere; der heilige Märtyrer Christophorus, den das russische Volk auch heute noch verehrt und von dem in einer mit Heiligenbildern geschmückten Handschrift aus dem 17. Jahrhundert gesagt wird: „Dieser wunderthätige Heilige mit dem Kopfe eines Hundes stammte aus dem Lande der Menschenfresser," d. h. aus Äthiopien, aus Unterägypten.

Digitized by Google

„Aber wie“ — fragt der Jüngling in der Erzählung des Greises Sossima in „Die Brüder Karamasow“ — „wäre es möglich, daß auch sie (d. h. die Tiere) Christum hätten?“ . . . „‚Wie kann es anders sein‘, sage ich ihm, ‚denn das Wort ist für alle; die ganze Schöpfung und jedes Geschöpf, jedes Blatt wendet sich dem Worte zu, lobsinget Gott, weint zu Christo, es thut es unbewußt durch das Geheimnis seines schuldlosen Lebens.‘ . . . ‚Siehe,‘ sage ich zu ihm, ‚im Walde haust einsam der schreckliche Bär, grausam und grimmig, aber deshalb durchaus nicht sündig.‘ Und ich erzähle ihm, wie einst ein Bär zu einem großen Heiligen, der im Walde in einer kleinen Zelle büßte, kam, und wie der große Heilige Mitleid mit ihm empfand und furchtlos zu ihm hinausging und ihm ein Stück Brot reichte. ‚Geh hin,‘ meinte er, ‚Christus sei mit Dir!‘ Und das wilde Tier ging gehorsam und demütig fort, ohne Schaden zu thun. Und der Jüngling ward gerührt darob, daß es fortgegangen sei, ohne Schaden zu thun, und daß Christus mit ihm wäre. ‚Ach,‘ sagte er, ‚wie schön ist das, wie gut und wunderbar ist alles, was Gottes ist.‘ Darauf sitzt er und sinnt, still und lieblich.“

Hierin liegt ein uralter, immer noch nicht bis ans Ende durchdachter, immer wiederkehrender, unüberwindlicher religiöser Gedanke der Menschheit, nicht nur über das Fleischlose des Heiligen, sondern über das heilige Fleisch, über den Übergang des Menschlichen zum Göttlichen, nicht nur durch das Geistige, sondern auch durch das Tierische. Ein uralter, zugleich aber junger und neuer prophetischer Gedanke voll großen Schreckens und tiefen Ahnungsgefühls, als ob der Mensch, sich an das Tierische in seinem eigenen Wesen, d. h. an das Unvollendete, an das Bewegliche, der Veränderung Unterworfene erinnernd — (denn das Tierische ist hauptsächlich das Lebende, Nichterstarrte, nicht Stillstehende, sich natürlich Entwickelnde, aus einer körperlichen Form in die andere Verfließende, wie es auch die Wissenschaft der Gegenwart über die tierische Metamorphose lehrt) — zugleich vorausahnt, daß er, der Mensch, nicht das letzte erreichte Ziel, nicht die letzte unbewegliche Krönung der Natur sei, sondern nur ein Weg, ein Übergang, eine nur zeitweilig über einen Abgrund geschlagene Brücke vom Urmenschen zum Übermenschen, vom Tiere zu Gott.

Das finstere Gesicht des Tieres ist der Erde zugewendet —

Digitized by Google

aber das Tier hat auch Flügel, dem Menschen aber fehlen sie. Die Offenbarung St. Johannis weissagt uns kurz vor dem Untergange der Welt, vor der Wiederkunft Christi die Erscheinung des Tieres, „das aus dem Meere steigen wird“. Die erste Schlange, das weiseste unter allen das Paradies bewohnenden Tieren, „der alte Drache“, die geflügelte Schlange, die die Menschen mit den Früchten des Baumes der Erkenntnis verführt hatte — „welchen Tages Ihr davon esset, so werden Eure Augen aufgethan, und Ihr werdet sein wie Gott“ — wird dem zweiten Tiere „seine Kraft und seinen Stuhl und große Macht“ geben. — „Und der ganze Erdboden verwunderte sich des Tieres.“ — „Und beteten das Tier an und sprachen: Wer ist dem Tiere gleich? Und wer kann mit ihm kriegen?“ — „Und es that seinen Mund auf zur Lästerung gegen Gott, zu lästern seinen Namen und seine Hütte, und die im Himmel wohnen. Und ward ihm gegeben zu streiten mit den Heiligen, und sie zu überwinden. Und ihm ward gegeben Macht über alle Geschlechter und Sprachen und Heiden.“ — „Und thut große Zeichen, daß es auch macht Feuer vom Himmel fallen vor den Menschen.“

Der sich gegen den Himmel empörende Prometheus — dieser „scharfsinnige Mensch“, der Bruder der Titanen mit den ihn umwindenden Schlangenleibern, hat auch „das Feuer vom Himmel auf die Erde herabgeholt“.

Nirgends erscheint vielleicht die alte semitische Furcht vor dem Tiere schärfer ausgeprägt als hier in der Offenbarung St. Johannis.

Dieses Tier muß doch irgend eine unerschöpfliche Kraft besitzen, wenn es ihm gestattet ist, sich wie der Antichrist gegen Christus zu empören und wider Den, der die Welt besiegt hat, zu streiten. Es muß doch eine furchtbare, noch nicht offenbarte Weisheit und Kenntnisse sein eigen nennen.

„Das Tier weiß alles!“ behauptet der Onkel Jeroschka. Wenn auch nicht alles, so weiß es doch wenigstens das, was der Mensch nicht weiß; daß Tier erinnert sich an etwas, was der Mensch bereits vergessen und woran er sich gar nicht mehr erinnern kann; das Tier besitzt ein gewisses unmittelbares Wissen, ein ungewisses „jenseit des Guten und Bösen“ liegendes, irgend ein nächtliches

Digitized by Google

Sehen, ein Hellsehen, das wir in unserer groben und hochmütigen Sprache „das Empfinden des Tieres“, seinen Instinkt, nennen.

Das Tier ist im Menschen eingeschlafen, vielleicht wird es einmal aufwachen, vielleicht steht noch der letzte Zweikampf des Menschen mit dem Tiere, des Gottmenschen mit dem Gotttiere bevor.

„Das Tier weiß alles! Dumm ist der Mensch! Dumm, dumm!“ wiederholt zum Schlusse der Alte mehrmals und senkt nachdenklich den Kopf, ebenso wie der Jüngling in der Erzählung des Greises Sossima.

Ist dieser Gedanke nicht der erste Wiegen- und zugleich der letzte Todesgedanke der Menschheit?

Jedenfalls ist es der verborgenste Gedanke L. Tolstois über das „Geschöpf Gottes in tierischer Gestalt“, in menschlicher Gestalt, in der Gestalt und im „Ebenbilde Gottes“, vom ersten und letzten Tiere. In diesem furchtbaren und dennoch so klaren Gedanken vereinigen sich alle titanischen Wurzeln, alle unterirdischen Quellen seiner Schöpfung. Hier muß man sie suchen, hier ist der Durch- und Ausgang in einen andern Abgrund, in einen andern Himmel.

„Hast Du auch Menschen getötet?“ fragt Olenin den Onkel Jeroschka.

Plötzlich stützte sich der Alte auf beide Ellbogen und nähert sein Gesicht dem Olenins: „Teufel,“ schreit er ihn an, „was hast Du danach zu fragen? Davon muß man nicht sprechen. Eine Seele zu Grunde richten ist schrecklich, ach schrecklich!“

Etwas früher im Laufe derselben Unterhaltung heißt es: „Aus seinen Träumereien erwachend hob Jeroschka den Kopf empor und blickte aufmerksam nach den Nachtschmetterlingen, welche um das flackernde Licht flogen und in demselben untergingen. ‚Dummes Volk‘, sagte er, ‚wohin fliegt Ihr? Wie dumm, wie dumm!‘ Er erhob sich und suchte mit seinen dicken Fingern die Nachtschmetterlinge wegzujagen. ‚Du verbrennst Dich ja, dummes Tier! Dahin kannst Du fliegen, es ist noch Platz genug da,‘ sagte er mit milder Stimme und bemühte sich, mit seinen kurzen Fingern das Tier an den Flügeln zu ergreifen und es wegzubringen. ‚Du gehst ja zu Grunde, Du thust mir leid!‘“

In diesem Augenblicke verzieht sich wohl das Gesicht des Onkels Jeroschka, des Mörders der Tiere und Menschen, des alten Wald-

Digitized by Google

teufels, zu dem freundlichen Lächeln des Greises Soffima, einem Lächeln der unbekannten, unbewußten und unaussprechlichen Barmherzigkeit, wenn nicht Christi, so doch der Christi näher stehenden (wenn auch nur durch die Annäherung der Gegensätze) als diejenige, die sich ihrer selbst schon bewußt geworden ist und sich „christliche" Barmherzigkeit nennt.

Ja, Onkel Jeroschka „kennt" nicht nur, sondern er „bemitleidet" und „liebt" das Tier. Daher weiß er auch, daß er es liebt. Er liebt auch den Keiler, dem er im Schilfe nachstellt und den er erlegen wird. Das ist ein rein arischer Widerspruch. Er ist fremd, unverständlich im semitischen, diesem einfachen, ausdörrenden Geiste, von einer unerbittlichen Härte und gerade wie die Linie des Horizonts.

L. Tolstoi kennt ebenso wie der Onkel Jeroschka das Tier, weil er es liebt.

Nach tausendjähriger semitischer Verwüstung und Absonderung hat dieser große Arier es zuerst unternommen, diese gewagte Verbindung, dieses Symbol — die Tragödie des Tieres und des Menschen — in seinen Gedanken zu veranschaulichen. Der „stumme Blick" aus den toten Augen Anna Kareninas und der „sprechende Blick" des von Wronski getöteten Pferdes rufen die gleiche göttliche Gerechtigkeit an, sind auf das im menschlichen Gesicht verfinsterte göttliche Gesicht gerichtet.

In „Krieg und Frieden" betrachten die Jäger den gefangenen riesigen Wolf, der „mit hängendem Kopfe und dem Holz im Rachen mit großen, gläsernen Augen auf die ihn umringende Schar der Menschen und Hunde blickte. Wenn man ihn berührte, sah er, mit den gebundenen Füßen zuckend, zugleich wild und dumm umher." Das Tier sieht „dumm", geistlos und ohne Erbitterung auf die Menschen, seine Mörder, seinem Tode entgegen.

Ebenso „dumm" sieht Platon Karataew dem Tode entgegen. Jeden Morgen und jeden Abend wiederholt er dasselbe: „Leg' mich hin, Herrgott, wie einen Stein und heb' mich auf wie ein Bretzelein" ... „Hingelegt und ausgestreckt — aufgestanden, ausgereckt." Er legte sich hin, streckte sich aus und starb — der Herr legt ihn hin wie einen Stein, der Herr wird ihn aufheben wie ein Bretzelein. Karataew weiß, sieht etwas, den letzten Punkt eines Kreises, etwas ihm ähnliches, vollständig Rundliches, das ihm die Einfalt im

Digitized by Google

Leben und Tode verleiht — vielleicht dieselbe, von der gesagt ist: „Seid einfältig wie die Tauben.“ Der Wolf legte sich auch hin, streckte sich und starb.

Durch welche Qualen und Schrecken mußte sich der arme, kluge, philosophierende Fürst Andrei hindurchringen, um zu dieser übermenschlichen, göttlichen, tierischen Schlangenweisheit, zu diesem Blicke auf das Leben und den Tod, der an die Karataewsche „Taubeneinfalt“ erinnerte, zu dieser vollkommenen Rundlichkeit zu gelangen.

In einem ziemlich schwachen und beweislosen Artikel L. Tolstois „Die erste Stufe“, in der er Vegetarianismus und Enthaltsamkeit vom Fleischgenuß predigt, sind einzelne Stellen enthalten, Beschreibungen vom Sterben der Tiere, die zu dem Besten gehören, was L. Tolstoi geschrieben hat.

Eines Tages, als Leo N. Tolstoi mit einem Karrenführer in der Nähe von Moskau bei einem Dorfe vorbeifuhr, sah er, wie man ein Schwein schlachtete. „Einer von den Leuten stach dem Schweine mit einem Messer in den Hals. Es schrie, riß sich los und lief blutüberströmt davon. Da ich kurzsichtig bin, sah ich nicht alles genau, ich sah nur den rosafarbenen, wie menschlichen Körper des Schweines und hörte das verzweifelte Gekreische; aber mein Fuhrmann gewahrte alle Einzelheiten und blickte unverwandt hin. Das Schwein wurde eingefangen, niedergeworfen und vollends abgestochen. Als das Geschrei verstummte, seufzte der Fuhrmann schwer: ‚Sollten Sie es wirklich nicht einmal vor Gott verantworten müssen?‘ sagte er vor sich hin.“

Nach einigen Tagen besuchte Leo N. Tolstoi in Tula das Schlachthaus. „Es war ein heißer Julitag, die Arbeit war in vollem Gange; im Gebäude herrschte ein schwüler Geruch nach warmem Blute, der Fußboden war ganz braun und glänzend, in Vertiefungen desselben stand geronnenes, schwarzes Blut. Ich betrat das Gebäude und blieb an der Thüre stehen. Ich blieb dort stehen, weil der Raum durch die hin und her geschobenen Schlachtstücke beengt war, weil das Blut unten floß und von oben herabtropfte und alle Fleischer, die sich hier befanden, damit besudelt waren, und auch ich, wenn ich mich näher hinein gewagt hätte, sicher davon beschmutzt worden wäre. Einen aufgehängten Kadaver nahm man herab, einen andern schleppte man zur Thüre, ein dritter, ein geschlachteter Stier, lag mit nach oben gestreckten Beinen am Boden,

Digitized by Google

und ein Fleischer häutete ihn mit starker Faust ab, — durch die mir gegenüber liegende Thüre führte man gleichzeitig einen großen, roten Mastochsen herein. Zwei Männer zogen ihn; sie hatten ihn kaum hereingeführt, so bemerkte ich, daß ein Fleischer sich ihm näherte, ihm einen Dorn in das Genick setzte und darauf schlug. Der Stier stürzte auf den Bauch, als ob ihm plötzlich alle vier Beine unter demselben fortgezogen wären, fiel auf eine Seite und schlug mit den Beinen und dem ganzen Hinterkörper um sich. Ein anderer Fleischer warf sich, sich vor den herumschlagenden Beinen schützend, auf das Vorderteil, erfaßte die Hörner und drückte ihm so den Kopf auf die Erde; ein dritter Fleischer durchschnitt ihm mit einem Messer den Hals. Dunkelrotes Blut spritzte unter dem Kopfe hervor; ein schmutziger Bursche fing dasselbe in einem Blechgefäß auf. Während dieser ganzen Handlungen zuckte der Stier unaufhörlich mit dem Kopf, als ob er sich erheben wollte, und schlug mit allen Vieren in der Luft herum. Das Gefäß füllte sich rasch, aber der Stier lebte noch immer, arbeitete heftig mit den Flanken und schlug mit Vorder- und Hinterbeinen um sich, so daß die Fleischer auf ihrer Hut sein mußten. Als das eine Gefäß gefüllt war, trug der Bursche dieses auf seinem Kopfe in die Albuminfabrik, ein anderer Bursche stellte ein zweites Gefäß unter, welches sich auch zu füllen begann. Immer noch arbeitete der Stier mit den Flanken und schlug um sich. Als das Blut zu fließen aufhörte, hob ein Fleischer den Kopf auf und begann ihn abzuhäuten. Der Stier schlug noch immer um sich. Der Kopf wurde bloß, rot mit weißen Streifen und nahm die Lage an, die die Fleischer ihm gaben, von beiden Seiten hing das Fell herab. Immer noch schlug der Stier um sich. Einer von den Fleischern erfaßte ihn an einem Beine, schlug dasselbe durch und schnitt es ab. Der Leib und die andern Beine zuckten noch. Man schlug auch diese ab und warf sie auf den Haufen, auf welchem auch die andern, demselben Herrn gehörenden Stierbeine lagen. Dann schleppte man den Körper zur Winde, befestigte ihn an dem Querholze und hing ihn auf. Jetzt zuckte er nicht mehr. — Ich ging hierauf zu der Thüre, durch welche die Stiere eingeführt wurden. Hier sah ich alles näher und deutlicher. Ich sah hier auch, was ich von meinem ersten Platze aus nicht hatte beobachten können, wie die Tiere gezwungen wurden, durch die Thüre zu gehen. Jedesmal, wenn man einen Stier aus der

Digitized by Google

Einfriedigung führte und ihn an einem an seinen Hörnern befestigten Stricke zog, stemmte sich derselbe, das Blut witternd, brüllte zuweilen und wich zurück. Zwei Menschen war es unmöglich, den Stier hineinzuzerren. Daher trat einer der Fleischer nach hinten, ergriff das Tier am Schwanz, schraubte letzteren, die Schwanzwurzel brechend, so daß die Knorpel krachten, und so ging der Stier vorwärts. Ein Ochse wurde gebracht; es war ein rassiges und hübsches junges, muskulöses und energisches schwarzes Tier mit weißen Abzeichen und Beinen. Er wehrte sich lange und entriß sich den Fäusten der Fleischer. Endlich gelang es, ihm den Dorn in den Nacken zu setzen. Der Fleischer zielte, hieb zu, und das schöne lebensvolle Tier stürzte zu Boden, schlug mit Kopf und Beinen um sich, bis man ihm das Blut entzogen und den Kopf abgehäutet hatte. Nach fünf Minuten schon war der schwarze Kopf enthäutet, rot, die Augen, die noch vor kurzem in so schönem Glanze geleuchtet hatten, stierten verglast."

Auch die tote, auf dem Tische des Eisenbahnschuppens liegende Anna Karenina hatte einen schönen blutigen Leib, noch „voll von dem kaum entflohenen Leben", und „starre, nicht geschlossene Augen", die „noch vor kurzem in so schönem Glanze geleuchtet hatten".

Dann ging Leo Nikolaijewitsch in die Abteilung des Schlachthauses, in der man das Kleinvieh, Hammel und Kälber, schlachtete. „Hier war die Arbeit schon beendet und es waren nur noch zwei Fleischer anwesend. Der eine blies in das Bein eines schon geschlachteten Hammels Luft ein und schlug mit der flachen Hand den aufgetriebenen Leib, der andere, ein junger Bursche mit blutbespritzter Schürze, rauchte eine eingeknickte Zigarette. Ein anscheinend verabschiedeter Soldat brachte ein an den Beinen gefesseltes schwarzes Lamm herein und legte es auf einen Tisch, wie auf ein Bett. Der Soldat, ersichtlich ein Bekannter der Fleischergesellen, begrüßte diese, knüpfte mit ihnen eine Unterredung an und fragte sie, wann ihnen ihr Meister einen freien Tag gäbe. Der junge Bursche mit der Zigarette trat mit dem Messer heran, wetzte es an der Tischkante und erwiderte, daß dies an den Feiertagen geschähe. Das lebende Lamm lag wie tot, wackelte nur mit dem Schwänzchen, und seine Flanken bewegten sich stärker wie gewöhnlich. Der Soldat drückte dem Lamm ohne Anstrengung den Kopf nieder, der junge Bursche erfaßte, ohne die Unterhaltung zu unterbrechen, den Kopf mit seiner

Digitized by Google

linken Hand und schnitt die Kehle durch. Das Lamm warf sich hin und her, der Schwanz wurde steif und wackelte nicht mehr. Der junge Bursche, der auf das Ausfließen des Blutes wartete, zündete sich seine erloschene Zigarette wieder an; das Blut ergoß sich, und das Lamm fing an zu zucken. Die Unterhaltung ging ohne Unterbrechung ruhig weiter."

Und die Hühner und Küken, die mit abgeschnittenen Köpfen, blutübergossen, komisch-schrecklich [hier ist wieder das Komische mit dem Schrecklichen verbunden, das Komische im Schrecklichen] alltäglich in Tausenden von Küchen herumspringen und mit den Flügeln schlagen?

„Sollten sie dieses alles nicht zu verantworten haben?" Diese Frage wiederholt sich unwillkürlich in der Seele jedes Lesers.

„Mensch, Du bist der Beherrscher der Tiere — re delle bestie — denn Deine tierische Wildheit ist die größte," schreibt Leonardo da Vinci in seinem Tagebuche,*) auch ein großer Arier, der sich der Fleischkost enthielt und ein Freund jedes lebenden Geschöpfes war. Ein florentiner Reisender des 16. Jahrhunderts erwähnt bei Gelegenheit eines Besuches der buddhistischen Einsiedler im Innern Indiens seinen Landsmann Leonardo, der ebenso wie diese „nicht gestatte, daß in seiner Anwesenheit einem lebenden Tiere, ja sogar einer Pflanze ein Schaden zugefügt würde".

Es giebt eine alte indische Legende: Der böse Geist versuchte eines Tages Buddha, den Heiland der Welt; er verfolgte in der Gestalt eines Geiers eine Taube; diese flüchtete an die Brust Buddhas, der sie beschützen wollte, aber der Geier sprach zu ihm: „Mit welchem Rechte entziehst Du mir meine Beute? Einer von uns muß sterben, entweder die Taube durch meine Krallen oder ich vor Hunger. Warum bedauerst Du sie, und nicht mich? Wenn Du barmherzig bist und nicht willst, daß eins von uns beiden zu grunde gehe, so schneide Dir aus Deinem eigenen Körper ein Stück Fleisch, das dem der Taube an Größe gleichkommt. Eine Wage wurde gebracht, und auf die eine Schale ließ sich die Taube nieder. Buddha schnitt ein Stück Fleisch aus seinem Körper und legte es auf die andere Schale; aber die Wage blieb unbeweglich. Er warf

*) Mereschkowski, Leonardo da Vinci. Deutsch von C. v. Gütschow. Leipzig 1903, Schulze & Co.

Digitized by Google

Stück auf Stück dazu, zerschnitt sich seinen ganzen Körper, so daß das Blut in Strömen floß und die Knochen sich entblößten, aber die Wage blieb immer noch unbeweglich. Mit der letzten Anstrengung seiner Kräfte näherte er sich derselben und warf sich selbst hinein, die Schale senkte sich, und die der Taube stieg höher.

Der zeitgenössischen europäischen Anschauung erscheint diese Legende wunderbar, ja maßlos und unsinnig. Aber es liegt ein tiefer Sinn in derselben: man kann jemand nur retten, wenn man nicht nur einen Teil, sondern sich selbst ganz für ihn hingiebt.

Aus diesem alten, grenzenlosen arischen Mitleiden für das lebende Tier entstand der Buddhismus und zerstörte wie eine die Dämme niederreißende Überschwemmung das festeste und versteinertste aller jemals auf der Welt existierenden Gebäude — die Kasten, die mit ihren unbarmherzigen Schranken den Brahminen vom Paria weiter trennten, als Gott vom Tiere.

Das Blutvergießen, das Töten unzähliger Tiere, ein anscheinend schreckliches Gemetzel, „wo das Blut unten fließt und von oben herabtröpfelt", ist der dem „eifrigen" Gotte wohlgefällige Dienst, wie das Feuer dem verschlingenden Gotte der Semiten — das ist der dem Herrn angenehme Wohlgeruch. Alle Zungen, alle Stämme und alle Völker der Erde sind weiter nichts als das zum Opfer dienende „Fleisch". „Ich werde in meine Kelter eintreten, werde die Völker wie die Trauben mit meinen Füßen zerstampfen, und vom Blute wird sich mein Gewand rot färben." Die letzte schrecklichste Härte dieser Religion ist das Warten auf den Messias, der auf den Wolken dahin schreiten und mit Macht und großem Ruhme die Lebendigen und Toten richten wird. Er ist der König von Israel; Er wird sich an den Völkern wegen der Bedrängnis und dem Elende des Volkes Gottes rächen, sie knechten, sie gänzlich vernichten und für ewige Zeiten auf Zions Throne herrschen.

Und der Messias ist gekommen, wo ist aber sein Reich, seine Macht und sein Ruhm? Hier ist er, der Sohn eines armen nazarenischen Zimmermanns, in der Höhle zu Betlehem, in der Krippe, unter den demütigsten Menschen und Tieren. Und der Geist Gottes, vor dessen Angesicht „die Erde erzittert und die Berge wie Wachs dahin schmelzen", läßt sich in der Gestalt einer Taube

Digitized by Google

auf ihn herab. Und der König zieht unter Hosiannarufen in Zion ein, nicht schrecklich, sondern „sanftmütig und reitet auf einer Eselin und auf einem Füllen der lastbaren Eselin — auf daß erfüllt würde, das gesagt ist durch den Propheten: „Die Tiere haben ihre Höhlen und die Vögel ihre Nester, aber der König Israels hat nichts, wo er sein Haupt niederlegen kann." Und er lehrt den Menschen die Einfalt und Weisheit der Tiere. Seid weise wie die Schlangen und einfältig wie die Tauben. Sehet die Vögel unter dem Himmel an: sie säen nicht, sie ernten nicht, sie sammeln nicht in die Scheunen und Euer himmlischer Vater nähret sie doch. Schauet die Lilien auf dem Felde, wie sie wachsen: sie arbeiten nicht, auch spinnen sie nicht. Ich sage Euch, daß auch Salomo in aller seiner Herrlichkeit nicht bekleidet gewesen ist als derselben eine. Er will keine Opfer, sondern nur Barmherzigkeit. Er selbst stirbt wie ein Opfer, wie ein Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird, stumm in den Händen seiner Henker.

Hier, auf der höchsten Stufe angelangt, erleidet das Semitentum eine Krise und macht eine Schwenkung zum Ariertum. Von der ausgebrannten toten Wüste Israels, wo nur der Rauch der letzten Opfer zum Himmel emporsteigt — zum blühenden Garten Gottes, zum neuen Paradiese, wo die Weinreben, Vögel, Ähren, weißen Lilien, weißen Tauben sich neben den klugen Schlangen — unter allen vielgestalteten, vielzüngigen Geschöpfen Gottes — unter allem Lebenden, Tierischen und Pflanzlichen befinden — welche unglaubliche Schwenkung von der Ertötung zur Auferstehung des Fleisches!

Man sollte glauben, daß das Semitentum, nachdem es die äußerste Grenze und Härte seiner Entwicklung erlangt hat, sich selbst durchbrechen, überwinden und zu seinem Ursprunge zurückkehren müsse; daß die zwei entgegengesetzten Genien der Weltkultur, der semitische und der arische Geist, der Geist des Todes und der des Lebens, die sich jahrhundertelang unter allen Völkern nacheinander gesehnt haben, sich in ihrer letzten Begegnung wie zwei Pole, zwei Hälften, zwei Geschlechter verschmelzen, in einem Symbol vereinigen würden — zu einem Funken, der bereit ist, zur letzten Feuersbrunst aufzulodern.

„Und das Feuer fällt vom Himmel herab auf die Erde," sagt das Tier des Antichrist. — „Ich bin herniedergestiegen auf die

Digitized by Google

Erde, um ihr das Feuer zu bringen, und wie wünschte ich, daß es schon auflodere!“ sagt Christus.

Aber auch in diesem Feuer, in dieser Brunst, in der die ganze Welt verbrennen muß, bleibt die irdische, himmlische Frische der galiläischen Lilien unverwelkt. Welches tiefe Geheimnis ruht in dem Wohlgeruche der weißen Lilien, im Wohlgeruche der lilienweißen Auferstehung des Fleisches!

Kein Arier hat sich, wenn auch unbewußt, nur durch seine Fähigkeit, im Dunkel zu sehen, durch seine Hellseherei, diesem Geheimnisse des sich vereinenden Geistes und Fleisches — dem geistigen Leibe — so genähert wie Tolstoi.

In seiner Erzählung „Drei Tode“ fällt ein Bauer am frühen Morgen Holz: „In der Stille erscholl ein eigentümlicher, der Natur fremder Ton und erstarb am Saume des Waldes. Einer der Baumgipfel erzitterte, und die saftigen Blätter begannen zu flüstern. Die Axthiebe erklangen immer dumpfer und dumpfer, die saftigen weißen Späne flogen auf das tauige Gras, ein leichtes Zittern ertönte aus den Schlägen. Der Baum zuckte in seiner ganzen Höhe zusammen, richtete sich rasch auf und erzitterte, bis in seine Wurzel schwankend. Für den Augenblick blieb alles ruhig; auf einmal jedoch neigte sich der Baum, ein Krachen erscholl in seinem Stamme, der Gipfel stürzte auf die feuchte Erde, in seinem Sturze Zweige und Äste zerbrechend. Die Klänge der Axthiebe und der Schritte verstummten. Die Grasmücke stieß einen Pfiff aus und flog höher. Der Zweig, den sie mit ihren Flügeln berührt hatte, schwankte einige Augenblicke und erstarb wieder wie alle andern mit allen seinen Blättern. In der neu entstandenen Lichtung prangten die Bäume mit ihren unbeweglichen Blättern noch freudiger als vordem.

Die endlosen Todesgedanken und Qualen des Fürsten Andrei, der schlechte Geruch, der Schmutz, der furchtbare Schrei Iwan Iljitschs: „Ich will nicht, ich will nicht!“ und dieses schweigsame Schwanken, die Erstarrung der Äste des gefällten Baumes — welch allmähliches Absterben auf der abwärts führenden Leiter vom Menschen zum Tiere, vom Tiere zur Pflanze, von der Pflanze zu der den Himmel bergenden Wolke — immer stiller, stiller, stiller, bis zur vollkommensten Ruhe! Aber auch dort kein Nichts, sondern der Anfang eines neuen Daseins, der Ausgang zu einem andern Himmel, dort, nach den Worten des Plotinus, eine namenlose

Digitized by Google

Dämmerung, die schöner ist als das hellste Licht. „In Deinem Nichts hoff ich das All zu finden," antwortet Faust dem Mephisto, indem er mit dem Schlüssel zum „Reiche der Mütter" in den Abgrund versinkt.

Die Vögel unter dem Himmel, die Lilien auf dem Felde wissen etwas, erinnern sich an etwas, was der Mensch schon seit langem vergessen hat. Die Lilien arbeiten nicht und spinnen nicht, aber auch Salomo in aller seiner Herrlichkeit war nicht so bekleidet als derselben eine. Die Bäume denken nicht und leiden nicht, aber auch Salomo in aller seiner Herrlichkeit starb nicht so wie jeder von ihnen.

„Fünf Jahre lang lag unser Garten wüste," erzählt L. Tolstoi; „ich nahm Tagelöhner mit Äxten und Spaten an und begann selbst mit ihnen im Garten zu arbeiten. Wir hieben und schnitten das dürre und wilde Holz, die überflüssigen Sträucher und Bäume heraus; Pappeln und Faulbeerbäume waren am wildesten aufgeschossen und erdrückten die andern Bäume. Die Pappel treibt zu starke Wurzelfasern; man kann diese nicht wie bei andern Bäumen heraushacken, sondern muß sie mit vieler Mühe ausroden. Jenseits des Teiches stand eine Riesenpappel, die kaum zwei Männer umspannen konnten, inmitten einer Wiese, die von den Ausläufern der Pappel durchsetzt war; ich befahl diese Ausläufer auszuroden, damit der Platz freundlicher aussehe und die Pappel mehr Luft bekomme, glaubte ich doch, daß diese jungen Bäume, von der großen Pappel abstammend, dieser den Saft entzögen. Als wir diese jungen Pappeln umhieben, that es mir oft leid, mit ansehen zu müssen, wie man ihre saftigen Wurzeln unter der Erde durchhieb und wir zu Vieren an einem Bäumchen zogen, ohne es herausreißen zu können. Mit allen Kräften leistete es Widerstand und wollte nicht sterben; ich dachte mir: augenscheinlich müssen die Bäume leben, wenn sie so zähe am Leben hängen. Aber sie mußten gefällt werden, und ich fällte sie. Nachher, als es schon zu spät war, sah ich ein, daß es gar nicht nötig gewesen wäre, sie zu vernichten. Ich hatte gedacht, daß die Ausläufer dem alten Baume den Saft entziehen, aber es war gerade das Gegenteil der Fall. Während ich die jungen Bäumchen fällte, starb die alte Pappel schon ab. Als der Baum, der sich in zwei Äste gespalten hatte, wieder ausschlug, sah ich, daß der eine Ast blätterlos war; während

Digitized by Google

desselben Sommers noch starb er ganz ab. Er war schon lange Zeit im Absterben begriffen gewesen, hatte es gewußt und sein Leben auf die Ausläufer übertragen; daher waren letztere auch so rasch emporgewachsen. Ich wollte ihn retten und erschlug seine Kinder."

Die Pflanze ist klüger als der Mensch. „Dumm, ist der Mensch, dumm, dumm!" wiederholte der alte Waldteufel, der Onkel Jeroschka mehrmals und senkte nachdenklich den Kopf. „Liebet die Tiere, liebet die Pflanzen," sagt der Greis Sossima, „jedes Blatt strebt zum Worte, singt Gottes Ruhm, weint zu Christo, es thut es unbewußt durch das Geheimnis seines schuldlosen Lebens."

„Ein Faulbeerbaum wuchs in unmittelbarer Nähe eines Nußbaumes und erstickte dessen Blätter. Lange überlegte ich mir, ob ich ihn umhauen sollte oder nicht; er that mir leid. Der Faulbeerbaum wuchs nicht als Strauch, sondern als Baum, hatte vier Zoll im Durchmesser und eine Höhe von etwa zwanzig Fuß. Er war verzweigt und buschig und mit leuchtend weißen, wohlriechenden Blüten bedeckt. Von weitem empfand man seinen Wohlgeruch. Ich hätte ihn nicht gefällt, aber einer meiner Arbeiter, dem ich schon früher anbefohlen hatte, alle Faulbeerbäume auszuroden, hatte ihn in meiner Abwesenheit bereits angehauen. Als ich dazu kam, hatte er eine Kerbe von zwei Zoll Tiefe hineingeschlagen, und der Saft quoll bei jedem Hiebe unter der Axt hervor. ‚Dabei ist nichts mehr zu machen; es scheint sein Schicksal zu sein,' dachte ich mir, nahm selbst die Axt zur Hand und half dem Arbeiter. Eine jede Arbeit zu verrichten macht Freude; auch Bäume zu fällen ist eine Lust — erst schräge, dann gerade mit der Axt hineinzuschlagen, um die Kerbe zu erlangen und so immer tiefer in den Baum zu dringen, ist ein wahres Vergnügen. Ich hatte meine Bedenken wegen des Faulbeerbaums bereits ganz vergessen und dachte nur daran, ihn zu fällen. Schließlich legte ich die Axt nieder und stemmte mich mit dem Arbeiter gegen den Stamm, um ihn umzubrechen. Wir bogen ihn hin und her, der Baum erzitterte mit seinen Blättern; Tau tropfte auf uns hernieder, und weiße, wohlriechende Blüten überrieselten uns. Zugleich schien es mir, als ob mitten im Baume etwas schriee — wir stemmten uns wieder an; nun schien es, als ob im Baume ein Weinen und Knistern entstände; der Baum fiel. Er zerbrach am Anhiebe, schwankte und fiel mit

Digitized by Google

Zweigen und Blüten auf das Gras. Zweige und Blüten zitterten nach dem Fall und erstarrten.

‚Ach, was für eine schlimme Sache,‘ sagte der Arbeiter, ‚es thut einem herzlich leid.‘ Mir aber wurde es so traurig zu Mute, daß ich schnell zu den andern Arbeitern ging.“

Wir müssen mit dem Menschen, mit dem Tiere, mit dem Baume, mit allem Mitleid haben; denn alles ist ein lebendes animalisches Ganzes, ein Geschöpf Gottes. Aber was soll man machen? Es ist sündhaft, Fleisch zu essen. — „Die Tugend ist unvereinbar mit den Beefsteaks“, sagt der Vegetarianer L. Tolstoi — man darf sich nur mit der unschuldigen Pflanzenkost nähren. Aber auch die Pflanzen erregen unser Mitleid. „Es schien, als ob im Baume ein Schreien, Weinen und Knistern entstände. Es thut einem herzlich leid! . . .“ „Sollten sie das nicht wirklich noch einmal zu verantworten haben?“ — „Nein, sie haben es nicht zu verantworten,“ tröstet der Vegetarianer. „Es ist unsinniges, maßloses, buddhistisches Mitleid.“ Erschien aber in früheren Jahrhunderten das Mitleid mit den Tieren nicht auch unsinnig und maßlos?

Vielleicht wird eine Zeit kommen, wo alle Menschen der Fleischkost und der blutigen Metzelei der Tiere entsagen werden. Aber auch dann wird das Mitleid nicht aufhören, die Menschen zu quälen, gerade dann wird das Feuer desselben mit noch nie dagewesener Stärke auflodern. Keinerlei Erfüllung äußerer Pflichten, auch keine sittliche Handlung, kein Opfer werden imstande sein, dieses Feuer — „Ich bin herniedergestiegen auf die Erde, um ihr das Feuer zu bringen, und wie wünschte ich, daß es schon auflodere!“ sagt Christus — diese letzte Feuersbrunst, durch die die Erde vernichtet werden wird, zu verlöschen.

Leben heißt: andern Tod bereiten. „Wir bereiten unser Leben durch den Tod anderer“ — Facciamo la nostra vita delle altrui morte“ sagt Leonardo da Vinci. Das Ziel der Liebe ist das Lebensziel selbst, ist das Ende der Welt. Und die Welt geht diesem Ende entgegen.

„Die Tugend ist unvereinbar mit den Beefsteaks“ — in diesen Worten drückt sich ein ebenso knechtisches Gesetz aus, wie es dasjenige ist, das den eifersüchtigen, alles verschlingenden Gott mit blutigen Opfern zu versöhnen befiehlt. „Ich will keine Opfer,

Digitized by Google

sondern Barmherzigkeit" — das heißt Mitleid — spricht der Herr durch den Mund des wahren Vorläufers Christi, des Propheten Jesaias. Gott verlangt keine Opfer, sondern will nur Barmherzigkeit. Das ist kein Gesetz mehr, sondern Freiheit.

Wenn jemals sich die Menschen der Fleischkost enthalten werden, so geschieht es nicht deshalb, weil es so sein muß, sondern nur, weil es ihnen so gefällt, dazu treibt sie freiwillig und unaufhaltsam ihr eigenes Herz; nicht weil es Gesetz, sondern Freiheit ist. Und die Welt geht dieser Freiheit, diesem Ende entgegen.

Nicht dem maßlosen, buddhistischen Mitleid L. Tolstois für jedes Geschöpf Gottes entspringt irgend eine sittliche Handlung, irgend ein neu erscheinendes, aber thatsächlich altes Gebot, keiner äußerlichen verbindlichen Pflicht oder einem Gesetz — in der Art der vier Lebensaufgaben ein Unterlassen, eine Entsagung vom Fleische und vom Tabak — sondern einer thatsächlich neuen tiefen, tragischen und religiösen Erkenntnis.

„Wann habe ich angefangen?" fragt er in einem Bruchstücke seiner „Ersten Erinnerungen". „Wann habe ich zu leben begonnen? Habe ich denn damals nicht gelebt, als ich sehen, hören, verstehen und sprechen lernte; als ich schlief, an der Mutterbrust sog und sie küßte, lachte und der Mutter Freude bereitete? Ich habe gelebt und glücklich gelebt. Habe ich mir nicht damals alles das angeeignet, wodurch ich jetzt lebe? Habe ich mir da nicht mehr und rascher angeeignet, als in meinem ganzen späteren Leben? Vom fünfjährigen Knaben bis zu mir ist nur ein Schritt. Vom Neugeborenen bis zum fünfjährigen Kinde ist eine schreckliche Entfernung. Von der Leibesfrucht bis zum Neugeborenen — ein Abgrund. Vom Nichtsein aber bis zur Leibesfrucht kein Abgrund mehr, sondern Unerforschliches."

Das ist jenes Unerforschliche, dieser dunkle tiefe Abgrund, der vormenschliche Strudel alles Lebendigen, Tierischen und Pflanzlichen — „Sehet die Lilien auf dem Felde, wie sie wachsen" — das L. Tolstoi immer anzog, an sich lockte. So tief, so furchtlos wie er hat noch niemand in diesen Abgrund, in dieses letzte Geheimnis des Fleisches und Blutes hinabgesehen.

Das Geheimnis, das Sakrament des Fleisches und Blutes! Als der Heiland dieses Geheimnis seinen Jüngern offenbarte, erschreckte und ärgerte es sie. „Wer mein Fleisch isset und trinket mein Blut, der hat das ewige Leben, und ich werde ihn am Jüngsten

Digitized by Google

Tage auferwecken. Denn mein Fleisch ist die rechte Speise, und mein Blut ist der rechte Trank." — „Das ist eine harte Rede, wer kann sie hören? Ist dieser nicht Jesus, Josephs Sohn, des Vater und Mutter wir kennen? Wie spricht er denn? Wie kann dieser uns sein Fleisch zu essen geben?" . . . „Von dem an gingen seiner Jünger viele hinter sich und wandelten hinfort nicht mehr mit ihm."

Aber derjenige, der von dieser harten Rede am meisten erschreckt war, blieb bei ihm. „Habe ich nicht Euch zwölfe erwählet? Und Eurer einer ist ein Teufel. Er redete aber von dem Judas Simon Ischarioth; derselbe verriet ihn hernach und war der Zwölfen einer."

War wohl Judas von Anfang an ein Teufel? Wenn er es gewesen sein sollte, warum hat der Heiland ihn erwählet? — Hier ruht ein Geheimnis, zu dem der Schlüssel verloren gegangen ist. Wir können nur vermuten, daß Judas die Verkörperung des alten, reinen semitischen Geistes gewesen sei, der Hüter des Gesetzes, von dem der Herr gesagt hat: „Ich bin nicht gekommen aufzulösen, sondern zu erfüllen", der Hüter der Schätze des Alten Testamentes. Er erwartete den König Israels, der in Kraft und Herrlichkeit daher kommen würde, den Sohn des Gottes, für den alle Stämme und Völker nur blutige Opfer für das verheerende Feuer seines Zornes sein würden. Als er aber hörte, daß Gott selbst zum Opfer würde, daß der König Israels ein stummes Lamm in den Händen seiner Henker wäre, sein Fleisch eine Speise, sein Blut ein Trank für alle Völker sei — welch eine Verspottung des Allerheiligsten mußte ihm dies erscheinen! Es hätte der dreißig Silberlinge nicht bedurft, um in ihm die Ansicht reifen zu lassen: es sei besser, daß ein Mensch unterginge, als das ganze Volk Gottes, ganz Israel, als daß die Erlösung der Welt vereitelt werde. Um die Welt zu retten, verriet Judas den Menschensohn.

Er nahm keinen Anteil an dem Sakramente des Fleisches und Blutes, weil er nicht begreifen konnte, daß Geist und Wort Fleisch und Blut sein können. Andere glaubten daran, aber begriffen ebensowenig, daß Fleisch und Blut Geist und Wort sein könne. Der Heiland hat Wasser in Wein und Wein in Blut verwandelt. Hat sich nicht in den darauffolgenden Jahrhunderten des asketischen Christentums das Blut in Wein, der Wein in Wasser, der heilige

Digitized by Google

Leib in körperlose Heiligkeit, das geistige Fleisch in fleischlosen Geist, die Auferstehung des Fleisches in die Ertötung desselben verwandelt? Vollzieht sich hier nicht der zweite Verrat, der dem ersten gleicht? Und ist nicht infolge dieses Verrates das heilige Angesicht bis heute noch finsterer als das ursprüngliche? Und wer hat es vollständig erkannt, was der unter den über das letzte Abendmahl einbrechenden Schatten Golgathas entspringende Wohlgeruch — nicht mehr der galiläischen Lilien, sondern Seines Fleisches, nicht mehr des Saftes der Weinreben, sondern Seines Blutes — bedeutet? „Das ist eine harte Rede, wer kann sie hören?" Murren und ärgern sich nicht seine Jünger noch bis heute? „Selig, wer sich nicht an mir ärgert". . . „Diese Worte waren ihnen unverständlich und sie verstanden das Gesprochene nicht." Bleibt nicht das letzte, schreckliche und Ärgernis erregende Geheimnis des größten Symboles der Menschheit von allen, die waren, sind und sein werden — das Geheimnis der Vereinigung des Geistes und des Wortes mit dem Fleische und dem Blute — immer noch dunkel?

Wenn jemals der religiöse Durst der Menschen sie wieder zu der einzig stillenden Quelle hintreibt, dann werden die Menschen sich vielleicht daran erinnern, daß L. Tolstoi, wenn auch nicht in seiner Erkenntnis, oft sogar im Gegensatze zu ihr, denselben Weg zu demselben Symbol geschritten ist.

In unserem Zeitalter des allgemeinen Götzendienstes vor dem fleischlosen Geiste oder vor dem seelenlosen Fleische hat er, wenn auch dunkel, die Tiefe der religiösen Erkenntnis erschaut, in der sich in der Religion wie in der Kunst der Alten die Heiligkeit des ganzen Körpers, die Geistigkeit des ganzen Fleisches offenbarte.

Das ist der Grund, weshalb er mit anscheinend kynischer Grausamkeit, thatsächlich aber mit schamhaftem Mitleid den Menschen von allem Menschlichen entblößt; er sucht in ihm das Tierische, um das Tierische zum Göttlichen zu erheben. In dieser letzten unterirdischen Tiefe, in diesem, wie er sich selbst ausdrückt, „Abgrunde" und „Unerforschlichen" alles Lebenden, Tierischen, Pflanzlichen, dem Wachstum Unterworfenen erblickt er schon jenes Licht, das ihn zu dem Ausgange in die andere Hälfte der Welt, in einen andern Himmel leitet.

Uns will es scheinen, daß nur noch eine Stufe, nur noch eine Anstrengung nötig gewesen wäre, und der unterirdische Aus-

Digitized by Google

gang hätte sich ihm endgiltig geöffnet; er würde erkannt haben, daß „Himmel — darüber, Himmel — darunter“ ein und derselbe Himmel sei, ebenso wie das Geheimnis des Fleisches und das des Geistes — ein und dasselbe Geheimnis ist.

Aber diesen Schritt that er nicht — er erlag der Last der Verantwortung, er erschrak, grämte sich um den überirdischen Himmel, kehrte um und wendete sich von dem, was ihm „Heidentum“ schien, zu dem, was ihm „Christentum“ scheint, von dem geistigen Körper zu dem körperlosen Geiste, von dem heiligen Fleische zu dem fleischlosen Heiligtum, von der Auferstehung des Fleisches zur Ertötung desselben. Alles, was er in seinem schöpferischen Hellsehen erschaffen, wollte er durch seine Erkenntnis vernichten.

Aber wenn er es auch selbst nicht sieht, so sehen wir es an seiner Statt, und die nach uns kommen, werden es noch deutlicher sehen, daß L. Tolstoi dem christlichen Geheimnisse wahrhaft nahe stand, nicht damals, als er sich für einen Christen hielt, sondern damals, als er am wenigsten an das Christentum dachte. Was ihn dem Christentume am nächsten brachte, war nicht das stotternde Lallen des Greises Akim, vielmehr waren es die unausgesprochenen Gedanken des Onkels Jeroschka über das Geschöpf Gottes, über das Tier, das alles weiß, über die Weisheit der Vögel unter dem Himmel und der Lilien auf dem Felde. Nur durch das Göttliche im Tierischen streift er das Göttliche im Menschen — nur durch das Gotttier streift er den Gottmenschen.

Mit jedem wahren Künstler, sagt L. Tolstoi, geschieht das, was Bileam geschehen ist, der, wenn er segnen wollte, das verfluchte, was zu verfluchen war, und wenn er fluchen wollte, das segnete, was zu segnen war; er that nicht das, was er wollte, sondern das, was er mußte.

Thatsächlich ist dies auch bei L. Tolstoi als Künstler der Fall; sein ganzes Leben hindurch verfluchte er das, was er segnen, und segnete das, was er verfluchen wollte. Er that nicht das, was er wollte, sondern das, was er mußte. In dem, worin er seine Schande und seine Sünde sieht — liegt sein ewiger Ruhm und seine Rechtfertigung.

Digitized by Google

Fünftes Kapitel.

Wenn wir in der Litteratur aller Jahrhunderte und aller Völker einen Künstler finden wollten, der den größten Gegensatz zu L. Tolstoi bildete, so mußten wir auf Dostojewski hinweisen.

Ich sage entgegengesetzt, nicht aber fernstehend und fremd, denn sie berühren sich oft, stimmen sogar oft überein, nach dem Gesetze der sich berührenden Gegensätze, der gegenseitigen Anziehungskraft zweier Pole ein und derselben Kraft.

Die „Helden" L. Tolstois sind, wie wir gesehen haben, weniger Helden als Opfer; ihre noch nicht völlig entwickelte menschliche Persönlichkeit wird durch das Elementare verschlungen. So wie es hier keinen einigen, alles beherrschenden Heldenwillen giebt, so giebt es auch keine einige und einigende tragische Handlung — nur einzelne tragische Knoten, einzelne Wellen, die in endloser Bewegung sich heben und senken, die nicht durch innere Strömungen, sondern nur durch äußere Gewalten erregt werden. Das Gewebe des Werkes, wie auch übrigens das Gewebe des ganzen Lebens hat keinen Anfang und kein Ende.

Bei Dostojewski ist die menschliche Persönlichkeit bis zur letzten Schranke entwickelt; sie wächst und formt sich aus den dunkeln, animalisch-elementaren Wurzeln zur höchsten Vollendung und steigt bis zu den höchsten, lichtesten Gipfeln der Geistigkeit. Überall ein Kampf des Heldenwillens: mit dem Elemente der sittlichen Pflicht und des Gewissens — bei Raskolnikow; mit dem Elemente der verfeinerten und bewußten Wollust — bei Swidrigailow und Werssilow, der ursprünglichen und unbewußten — bei Rogoschin; mit dem Elemente des Volkes, des Staates, der Politik — bei Peter Werchowenski, Stawrogin, Schatow; endlich mit dem Elemente der metaphysischen und religiösen Geheimnisse — bei Iwan Karamasow, beim Fürsten Myschkin, bei Kirillow. Durch den Schmelzofen dieses Kampfes, durch das Feuer der glühenden

Digitized by Google

Leidenschaften und der noch glühenderen Erkenntnis hindurchgehend, bleibt der Kern der menschlichen Persönlichkeit, das innere Ich unversehrt und enthüllt sich. „Ich bin verpflichtet, Eigenwillen zu verkündigen," sagt in dem Romane „Die Dämonen" Kirillow, für den der Selbstmord die scheinbare Schranke der Selbstverleugnung, thatsächlich aber die höchste Schranke der Selbstbestätigung der Persönlichkeit, die Schranke des Eigenwillens ist. — Alle Helden Dostojewskis könnten dasselbe von sich sagen: zum letztenmal widersetzen sie sich den sie verschlingenden Elementen, sie bekräftigen ihr eigenes Ich, ihre Persönlichkeit, „sie offenbaren ihren Eigenwillen" in ihrem Untergange selbst. In diesem Sinne ist auch die christliche Ergebenheit des Idioten Aljoschka, des Greises Sossima ein unüberwindliches Widerstreben gegen die sie umgebende heidnische, unchristliche Welt, gegen die des Antichrist, ein Gehorsam gegen Gottes, nicht den menschlichen Willen, das heißt eine umgekehrte Form des Eigenwillens, da ja auch ein Märtyrer, der für seinen Glauben, seine Wahrheit, seinen Gott stirbt, auch ein Held ist. Er bekräftigt seine innere Freiheit gegenüber dem äußeren Irrwege, er verkündigt seinen Eigenwillen. Dem Überwiegen des heldenhaften Kampfes entsprechend sind die Hauptwerke Dostojewskis thatsächlich keine Romane, keine Epen, sondern Tragödien.

„Krieg und Frieden", „Anna Karenina" sind wirkliche Romane, echte epische Schöpfungen. Hier liegt, wie wir bereits gesehen haben, der künstlerische Schwerpunkt nicht im Dialoge der handelnden Personen, sondern in der Erzählung — nicht in dem, was sie reden, sondern in dem, was über sie geredet wird, nicht in dem, was wir hören, sondern in dem, was wir sehen.

Bei Dostojewski ist es gerade umgekehrt: der erzählende Teil steht in zweiter Linie, dient nur zum architektonischen Aufbau des ganzen Werkes. Dieses fällt einem beim ersten flüchtigen Lesen auf: die Erzählung ist immer in ein und derselben eiligen, zuweilen ganz flüchtigen Sprache geschrieben, bald ermüdend in die Länge gezogen, verwickelt und mit Einzelheiten überbürdet — bald zu gedrängt und zusammengeballt. Die Erzählung ist nicht der Text, sondern gleichsam eine Reihe von Erläuterungen in Klammern, Bemerkungen zum Drama, die den Ort und die Zeit der Handlung, die vorhergehenden Ereignisse, die Stellung und das Äußere der handelnden Menschen beschreiben; sie ist der Aufbau der Szene,

Digitized by Google

der notwendigen Theaterbühne. Erst wenn die handelnden Personen auftreten und zu sprechen beginnen, fängt das Drama an. Im Dialoge konzentriert Dostojewski seine ganze künstlerische Kraft oder Phantasie, im Dialoge knüpft und löst sich alles. Daher kommt in der Litteratur unserer Tage auch niemand Dostojewski in Bezug auf den Dialog gleich.

Ljewin redet die gleiche Sprache wie Pierre Besuchow oder der Fürst Andrei, wie Wronski oder Posdnyschew; Anna Karenina wie Dolly, Kitty, Natascha. Wenn wir nicht wüßten, worüber gesprochen wird, so könnten wir an der Sprache, am Klange der Stimme, sozusagen mit geschlossenen Augen, nicht eine Persönlichkeit von der andern unterscheiden. Es giebt allerdings einen Unterschied zwischen der Sprache des gemeinen Volkes und der der Aristokratie, aber das ist kein inneres, persönliches, sondern nur ein äußeres, durch den Stand bedingtes Merkmal. Thatsächlich ist die Sprache aller handelnden Personen bei L. Tolstoi ein und dieselbe oder fast die gleiche. Es ist die Sprache der Unterhaltung, vielleicht sogar der Klang der Stimme Leo Nikolaijewitschs selbst, entweder im Gewande des Gutsherrn oder dem des Bauern. Diese Thatsache fällt nur deshalb auf, weil in seinen Werken nicht das wichtig ist, was die handelnden Personen reden, sondern wie sie schweigen oder vor Schmerz und Leidenschaft schreien, stöhnen, ächzen, heulen, winseln, grunzen. Bemerkenswert sind nicht die menschlichen Worte, sondern die halb tierischen, unartikulierten Laute, Klangbildungen, wie das „i piti, piti, piti, i titi" in den Phantasien des Fürsten Andrei oder das Brüllen: „A-a-a! A-a-a!" Wronskis über dem getöteten Pferde oder das Geheul „Ooooo! o! Ooooo!" Anatols über sein eigenes abgeschnittenes Bein, oder das „U-u!" der Todesangst des Iwan Iljitsch. Die Wiederholung derselben Vokale „a, o, u" genügt, um die allerverwickeltsten, schrecklichsten, erschütterndsten, seelisch-körperlichen Gefühle und Empfindungen wiederzugeben.

Bei Dostojewski kann man an den ersten Worten, nicht am Inhalte derselben, sondern am Klange der Stimme, sofort erkennen, ob Fedor Pawlowitsch Karamasow oder der Greis Sossima, Raskolnikow oder Swidrigailow, Fürst Myschkin oder Rogoschin, Stawrogin oder Kirillow redet. Aus der eigentümlich gewundenen, gar nicht russisch erscheinenden Sprache des Nihilisten Kirillow

Digitized by Google

atmet etwas Besonderes, Trauriges, Prophetisches, zugleich aber Krankhaftes, Gezwungenes, an epileptische Anfälle Erinnerndes heraus, dasselbe, was in der einfachen, echt russischen Volkssprache des Fürsten Myschkin enthalten ist. Wenn Fedor Pawlowitschs ganzes Wesen sich plötzlich belebte, als ob er für einen Augenblick nüchtern geworden wäre, und er zu seinem Sohne sagte: „Ach, Ihr Kinder! . . . Kinderchen, kleine Ferkelchen seid Ihr für mich . . . In meinem ganzen Leben hat es für mich unsaubere und garstige Frauenzimmer nicht gegeben — selbst die vieilles filles, selbst in ihnen findet man zuweilen so etwas, daß man sich über die übrigen Dummköpfe wundert . . . Die Barfüßigen und die laiderons muß man vor allem zuerst in Erstaunen setzen. . . . In Erstaunen muß man sie setzen, bis zum Entzücken, bis zum Hingerissensein, bis zur Verschämtheit darüber, daß ein solcher Herr sich in eine solche Schmutzliese habe vergaffen können" — so sehen wir hierin nicht allein die Seele des Alten, sondern auch seine fetten, zitternden Halsknorpel, seine feuchten, feinen Lippen, aus denen der Speichel hervorsprudelt, seine kleinen, schamlos alles durchdringenden Augen, sein ganzes wildes Antlitz, das Gesicht „eines alten Römers zur Zeit des Verfalls". Wenn wir erfahren, daß Fedor Pawlowitsch eigenhändig auf das mit einem roten Baumwollbande zugeschnürte und mit fünf Siegeln verschlossene Geldpaket „meinem Engel Gruschinka, wenn sie kommen will," geschrieben und drei Tage darauf hinzugefügt hatte: „und Küchlein", so steht er wie lebendig vor uns. Wir können es uns nicht erklären, wie und warum, aber wir fühlen, daß in diesem verspäteten „und Küchlein" eine feine, Wollust verratende Falte seines Gesichts enthalten ist, von der uns physisch übel wird, wie von der Berührung mit einem Insekt — einer Riesenspinne oder Tarantel. Es ist nur ein Wort, aber es enthält Fleisch und Blut. Selbstverständlich ist es bloß erdacht, aber es ist uns fast unmöglich, zu glauben, daß es bloß erdacht ist. Es ist gerade der letzte Pinselstrich, der dem Bilde das rechte Leben verleiht, als ob der Künstler, die Grenze der Kunst überschreitend, der Leinwand und den Farben etwas Zauberisches, Übernatürliches einverleibt habe — die Seele dessen, den er gemalt, so daß es fast schrecklich ist, ihn anzusehen; es will scheinen, als wird er sich jetzt gleich bewegen und aus dem Rahmen wie ein Schemen, ein Gespenst heraustreten.

Digitized by Google

Auf diese Weise braucht Dostojewski nicht das Äußere seiner handelnden Personen zu beschreiben; durch die Eigentümlichkeiten ihrer Sprache, durch den Klang ihrer Stimme offenbaren sie nicht allein ihre Gedanken und Gefühle, sondern auch ihre Gesichter und ihre Körper. Bei L. Tolstoi verleihen die Bewegung, der Ausdruck des äußerlichen, körperlichen Bildes den nichtigsten Reden, ja sogar den unartikuliertesten Tönen und dem Schweigen seiner Helden eine tiefe, vielsagende Bedeutung. Von dem Körperlichen geht L. Tolstoi zu dem Seelischen, von dem Äußeren zu dem Inneren über. Nicht weniger Klarheit des körperlichen Bildes erreicht Dostojewski auf umgekehrtem Wege: er geht von dem Inneren zu dem Äußeren, von dem Seelischen zum Körperlichen, von dem Geistig-Menschlichen zum Tierisch-Elementaren über. Bei L. Tolstoi hören wir, weil wir sehen; bei Dostojewski sehen wir, weil wir hören.

Nicht allein die Meisterschaft des Dialoges, sondern auch andere schöpferische Eigentümlichkeiten stellen Dostojewski in die Reihe der größten tragischen Dichter. Zuweilen will es uns scheinen, als ob er nur deshalb keine Tragödien geschrieben habe, weil die äußere Form der epischen Erzählung, des Romans, die zufällig bevorzugte Form der zur Zeit herrschenden Litteratur war, oder vielleicht auch deshalb, weil es keine seiner würdige Bühne und hauptsächlich kein seiner würdiges Publikum gab; denn jede Tragödie wird nur durch die vereinten schöpferischen Kräfte des Künstlers und der Zuschauer geschaffen. Damit eine Tragödie wirklich geschaffen werde, ist es nötig, daß im Herzen des Volkes die Fähigkeit, das Tragische zu verstehen, vorhanden sei.

Unfreiwillig und natürlich unterwarf sich Dostojewski diesem unwandelbaren Gesetze der Bühne, das das moderne Drama, unter dem Einflusse Shakespeares, so gedankenlos verworfen und damit die Wurzeln der tragischen Handlung untergraben hat — dem sogenannten Gesetze der „drei Einheiten“: Zeit, Ort und Handlung, das dem griechischen Drama eine so tiefgehende Wirkung verliehen hat, daß es mit keiner Schöpfung der zeitgenössischen Dichtung zu vergleichen ist.

In den Werken L. Tolstois tritt für den Leser früher oder später der Augenblick ein, wo er die Haupthandlung des Romanes, das Schicksal der Hauptheldeu gänzlich vergißt. Wie der Fürst Andrei

Digitized by Google

stirbt, oder wie Nikolai Rostow den Hasen hetzt, wie Kitty niederkommt oder Ljewin mäht, ist für uns so wichtig und interessant, daß wir Napoleon und Alexander I., Anna und Wronski aus den Augen verlieren. Es ist uns sogar in diesem Augenblicke interessanter und wichtiger, ob Nikolai Rostow den Hasen erlegen wird, als ob Napoleon die Schlacht bei Borodino verliert. Jedenfalls empfinden wir keine Ungeduld, wir beeilen uns nicht, das fernere Schicksal der Helden zu erfahren, wir sind bereit zu warten und uns, soviel es dem Verfasser gefällt, zerstreuen zu lassen. Wir sehen nicht mehr das Ufer und denken nicht mehr an das Ziel des Schwimmens. In Wahrheit giebt es, hier wie in jedem echten Epos nichts ganz Wichtiges und Unwichtiges. Jeder Tropfen hat denselben salzigen Geschmack, dieselbe chemische Zusammensetzung des Wassers wie der ganze Ozean. Jedes einzelne Lebensatom bewegt sich nach denselben Gesetzen wie die ganzen Welten und Firmamente.

Raskolnikow erschlägt die alte Frau, um sich selbst zu beweisen, daß er schon „jenseits von Gut und Böse", daß er kein „zitterndes Geschöpf", sondern „Herrscher" sei. Nach Dostojewskis Plane muß Raskolnikow begreifen, daß er sich geirrt, daß er kein „Prinzip", sondern nur eine alte Frau getötet, daß er den entscheidenden Schritt nicht gethan habe, sondern nur thun wollte. Wenn er es aber begriffen haben wird, so muß er erschlaffen, erschrecken, auf den Marktplatz treten, sich auf die Kniee werfen und vor der Menge beichten. Zu diesem äußersten Punkte, zu diesem letzten Augenblicke in der Handlung des Romans wendet sich alles hin, konzentriert und zieht sich zusammen, zu diesem letzten Schlage verengt, spitzt und schärft sich alles wie die Schneide eines Degens zu; diesem tragischen Falle, der Katastrophe, strebt alles entgegen, wie eine durch Felsen eingedämmte Strömung eines Flusses dem letzten Felsenriffe, von dem sie als Wasserfall herabstürzt, zustrebt.

Hier kann, darf nicht sein und ist auch thatsächlich nichts Nebensächliches, Eingefügtes, Aufhaltendes und die Aufmerksamkeit von der Haupthandlung Ablenkendes. Ereignisse folgen auf Ereignisse; immer rascher und rascher, immer unaufhaltsamer treibt eins das andere, sie drängen, als ob sie sich auftürmen wollten, es geschieht aber in der That in streng geregelter Ordnung; mit Unterwerfung unter das einzige Hauptziel konzentrieren sie sich in

Digitized by Google

möglichst großer Anzahl in der möglichst kürzesten Zeit. Wenn Dostojewski in dieser Kunst der sich stets steigernden Spannung, der Anhäufung, der erschreckenden Konzentrierung der tragischen Handlung Nebenbuhler besitzen sollte, so sind dieselben nicht in der gegenwärtigen, sondern vielleicht nur in der alten Litteratur, im Schöpfer des Orestes und dem des Ödipus, zu finden.

„Wenn ich mich dieses unseligen Tages erinnere," sagt der junge Dolgorouki in „Junger Nachwuchs" „so scheint es mir immer, daß alle diese Überraschungen und Zufälligkeiten sich damals miteinander verabredet hätten und meinen Kopf wie aus einem verfluchten Füllhorne zu gleicher Zeit überschütteten." — „Es war ein Tag der Überraschung," lesen wir in den „Dämonen", „ein Tag, an dem sich alte Knoten lösten und neue knüpften, ein Tag schmerzender Aufklärungen und noch ärgeren Wirrwarrs — mit einem Worte, es war ein Tag erstaunlich zusammentreffender Zufälligkeiten." So finden wir in allen Romanen Dostojewskis dieses „verfluchte Füllhorn" wieder, aus dem tragische Zufälligkeiten auf die Häupter der Helden geschüttet werden. Wenn wir den ersten Teil des „Idiot", fünfzehn Kapitel in zehn Druckbogen, beendigen, so sind so viele Ereignisse geschehen, es haben sich so viele Knoten, in denen die Fäden der mannigfaltigsten menschlichen Schicksale verwebt sind, geschürzt, es haben sich so viele Abgründe menschlicher Leidenschaften und menschlichen Gewissens offenbart, daß es uns vorkommt, als ob schon Jahre seit dem Anfange des Romanes verflossen seien — thatsächlich ist aber nur ein Tag, vom Morgen bis zum Abend, vergangen. Das ganze, unfaßbare, weltgeschichtliche Bild, welches sich in „Die Brüder Karamasow" vor unseren Augen aufrollt, ist, wenn man die Unterbrechungen zwischen den Handlungen nicht rechnet, auf wenige Tage konzentriert. Aber an einem Tage in einer Stunde und fast auf ein und demselben Platze oder wenigstens auf dem kleinsten Raume — zwischen irgend einer Bank im Parke zu Pawlowsk und dem Vauxhall daselbst, zwischen der Gartenstraße und dem Heumarkte in Petersburg — erleben die Helden Dostojewskis dasjenige, was gewöhnliche Sterbliche nicht in Jahren, ja nicht einmal in ihrem ganzen Leben, die ganze Welt durchwandernd, erfahren.

Raskolnikow steht auf der Treppe vor der Thüre der alten Wucherin. „Zum letzten Male hat er sich umgesehen, sich herangeschlichen, gerade

Digitized by Google

gerichtet und nochmals die Schärfe des Beiles geprüft. — ‚Soll ich nicht lieber warten, bis das Herz zu pochen aufhört?‘ Das Herz hörte nicht auf zu klopfen; es klopfte im Gegenteile immer stärker und stärker. Aber seinen Körper fühlte er fast nicht mehr.“

Bei allen Helden Dostojewskis kommt ein Augenblick, in dem sie ihren Körper nicht mehr fühlen. Es sind keine Wesen ohne Fleisch und Blut, keine Gespenster. Wir wissen genau, daß sie einen Körper hatten, als sie ihn noch fühlten. Aber ein höherer Aufschwung, die äußerste Anspannung des geistigen Lebens, die heftiger auflodernden Leidenschaften, nicht des Herzens und Gefühles, sondern des Verstandes, der Erkenntnis und des Gewissens befreien sie vom Körper, verleihen ihnen eine übernatürliche Leichtigkeit, eine Vergeistigung des Fleisches. Sie haben die „geistlichen Leiber“, von denen der Apostel Paulus spricht. Sie sind nicht beschwert vom Fleisch und Blut, von dem menschlichen Fleisch. Ihr Körper ist so durchscheinend, daß man glauben könnte, er sei unsichtbar, nur die Seele sei erkennbar, im Gegensatze zu den Helden L. Tolstois, von denen man oft nur den Leib sieht, deren Seele aber unsichtbar bleibt.

„Man sieht auf Euch, und sagt sich, sie hat ein Gesicht wie eine gute Schwester“, so beschreibt der Idiot die Schönheit einer Frau. Es ist interessant, diese übersinnlichen Beschreibungen des Augenblicks bei Dostojewski, Beschreibungen, die von einer so endlos vertieften Empfindung erfüllt sind, mit denen bei L. Tolstoi, beispielsweise der Schilderung des Äußeren von Anna Karenina zu vergleichen. Ebenso interessant ist der Vergleich zwischen den geistlichen Körpern, den lebendigen Seelen Dostojewskis mit den lebendigen, ja zuweilen allzu lebendigen, blutigen, fleischigen Körpern und, wenn auch nicht toten, so doch zuweilen erstarrten, vom Fleische überwucherten Seelen in den Werken Tolstois. Alle Helden Dostojewskis leben, dank ihrer erhöhten Geistigkeit, ein unglaublich beschleunigtes, verzehnfachtes Leben; bei ihnen allen klopft, wie bei Raskolnikow, das Herz immer heftiger und heftiger. Es scheint, sie gehen nicht wie gewöhnliche Menschen, sondern sie fliegen; selbst in ihrem Untergange fühlen sie das Berauschende des Fluges, da sie immerhin fliegen, wenn auch dem Abgrund zu.

An dem Ungestüm der Wellen fühlt man die Nähe des Abgrundes; in der Unaufhaltbarkeit der tragischen Handlung fühlt man die Nähe der Katastrophe.

Digitized by Google

Zuweilen erschallt in den griechischen Tragödien, kurz vor der Katastrophe, ein unerwartet freudiger Chorgesang zu Ehren des Dionysos, des Gottes des Weins und des Blutes, der Lust und des Schreckens. In diesem Hymnus ist die ganze sich abspielende, ja fast vollendete Tragödie, das Verhängnisvollste und Geheimnisvollste, was es im Menschenleben giebt, als sorgloses Spiel irgend welcher unbeteiligter Götter dargestellt. Diese Lust im Schrecken, dieses tragische Spiel gleicht dem Spiele des Regenbogens, der sich im Zerstieben des in einen Abgrund stürzenden Wassers bildet.

In der Litteratur der Gegenwart wird es wohl kaum einen andern Künstler geben, der sich so dem inneren tiefgründigen Aufbau der griechischen Tragödie genähert hat, wie Dostojewski. Erscheint bei ihm nicht in der Darstellung der Katastrophen etwas der schrecklichen Lust des Chores Gleichendes?

Es scheint, daß dasselbe Gewitter, welches bei L. Tolstoi heraufzog, sich hier mit heftigem Donnerschlage und schrecklichem Blitze entladet. Es giebt keine Langweile, keine Qual, keinen Gram der Erwartung, nicht jene beängstigende Glut, die den Atem versetzt, nicht jene zögernde, langsam tötende Last, die im täglichen Leben unser Herz bedrückt. Es ist nicht das: „Es dehnt sich, es dehnt sich, es dehnt sich immer weiter", wie in den Phantasien des Fürsten Andrei, wie überhaupt in allen Werken Tolstois, und, ach, meistenteils in der Wirklichkeit selbst. In den Werken Dostojewskis verliert man zuweilen auch den Atem, aber nur durch die Schnelligkeit der Bewegung, den Wirbelsturm der Ereignisse, vom Fluge in den Abgrund. Welche erquickende Frische, welche Befreiung in diesem Wehen des Sturmes. Wie ein Leuchten des Blitzes erscheint das Kleinste, Niedrigste, Alltäglichste, was im menschlichen Leben vorkommt, feierlich, furchtbar und fröhlich.

Von der Muse L. Tolstois kann man dasselbe sagen, was Pierre Besuchow von Natascha gesagt hat.

„Ist sie klug?" fragte die Fürstin Marja. Pierre besann sich.

„Ich glaube nicht," sagte er, „übrigens, ja. Sie hält es unter ihrer Würde, klug zu sein . . . Ja, nein, sie ist bezaubernd und weiter nichts."

Der Zauber der Tolstoischen Muse liegt gerade darin, daß sie es anscheinend „unter ihrer Würde hält, klug zu sein", daß man bei ihr den menschlichen Verstand ganz vergißt und sich nur der

Digitized by Google

vormenschlichen Weisheit, der Weisheit der Vögel, der Lilien auf dem Felde erinnert.

Was die Muse Dostojewskis betrifft, so kann man an allen ihren andern Eigenschaften zweifeln, nur nicht an ihrem Verstande. Er bemerkt eines Tages, daß der Schriftsteller einen Stachel haben müsse: „Dieser Stachel", erklärte er, „ist der Scharfsinn einer tiefen Empfindung". Kein andrer russischer Schriftsteller außer Puschkin besaß in so hohem Maße diesen klugen Stachel des Gefühls wie Dostojewski.

Im Gegensatze zu den Lieblingshelden L. Tolstois, die nicht so klug wie Denker sind, geben sich die Haupthelden Dostojewskis — Raskolnikow, Werssilow, Stawrogin, der Fürst Myschkin, Iwan Karamasow — vor allem als kluge Menschen; es scheint sogar, daß sie die allerklügsten, einsichtsvollsten, kulturell am weitesten vorgeschrittenen, die europäischten aller russischen Menschen sind — sie sind gerade Russen, weil sie „im höchsten Maße Europäer sind".

Wir sind gewohnt zu glauben, daß je abstrakter ein Gedanke ist, er um so kälter und leidenschaftsloser sein müsse. Aber das ist nicht der Fall, wenigstens nicht mehr für uns. Bei den Helden Dostojewskis sieht man, wie abstrakte Gedanken leidenschaftlich sein können, wie metaphysische Sätze und Folgerungen nicht allein in unserm Verstande, sondern auch im Herzen, im Gefühl, im Willen wurzeln.

Es existieren Gedanken, die mehr Öl in das Feuer der Leidenschaften gießen, die menschliches Fleisch und Blut stärker erregen als die unbändigsten Launen. Es giebt eine Logik der Leidenschaften; aber es giebt auch eine Leidenschaft der Logik. Dies sind vorzugsweise unsere besonderen, neuen, den Menschen früherer Kulturperioden unbekannten Leidenschaften. Die Berührung eines nackten Körpers mit etwas sehr Kaltem verursacht zuweilen das Gefühl der Verbrennung, die Berührung des Herzens mit der abstraktesten Metaphysik ruft zuweilen die Wirkung einer glühenden Leidenschaft hervor.

Raskolnikow hatte „seine Kasuistik wie ein Rasiermesser geschärft", aber mit diesem Rasiermesser der Abstraktion wird er sich im wirklichen Leben tödlich verwunden. Sein Verbrechen ist, wie sich der Untersuchungsrichter Porphyrius ausdrückt, die Frucht eines

Digitized by Google

„durch Theorien erregten Herzens“. Dasselbe könnte man vielleicht auch von allen Helden Dostojewskis sagen, ihre Leidenschaften, die Verbrechen, die sie begangen haben, oder die doch wenigstens ihnen ihr Gewissen erlaubt hat, sind unvermeidliche Folgerungen ihrer Dialektik, welche, scharf wie ein Rasiermesser und eisig, die Leidenschaft nicht löscht, sondern nur noch mehr entfacht. Sie besteht aus Eis und Feuer. Die Helden empfinden tief, weil sie tief denken; sie leiden unendlich, weil sie unendlich erkennen; sie wagen zu wollen, weil sie zu denken wagen. Je weiter und abstrakter sie anscheinend dem Leben gegenüberstehen, desto flammender ist ihr Denken, desto tiefer wird es in ihr Leben eindringen, desto unauslöschlichere Spuren wird es im lebendigen menschlichen Fleisch und Blut hinterlassen.

Der abstrakteste Gedanke ist auch der furchtbarste — der brennende Gedanke an Gott. „Mein ganzes Leben quälte mich Gott!“ gesteht der Nihilist Kirillow. „Gott quält“ auch alle Helden Dostojewskis. Bei ihm ist nicht, wie bei L. Tolstoi, das körperliche Leben, sein Anfang und Ende, Tod und Geburt die ewig sprudelnde Quelle der menschlichen Leidenschaften und Leiden, sondern das geistige Leben, die Verleugnung und Bestätigung Gottes. Der Strom des allerwirklichsten und allerlebendigsten Lebens, der gerade von diesen höchsten eisigen Gipfeln der Metaphysik und der Religion herabstürzt, gewinnt für ihn jene Kraft der Leidenschaft, der Handlung, das unbezähmbare Ungestüm, das ihn zu einer tragischen Katastrophe oder Lösung, zum Sturze in den Abgrund oder zum Fluge hinreißt.

Die großen Poeten der vergangenen Jahrhunderte ließen, wenn sie die Leidenschaften des Herzens schilderten, die Leidenschaften des Verstandes unbeachtet, als ob sie dies für einen Gegenstand hielten, der für eine künstlerische Ausarbeitung ungeeignet sei. Wenn Faust und Hamlet uns näher als alle andern Helden stehen, weil sie mehr als andere denken, so fühlen und handeln sie doch weniger, gerade deshalb, weil sie mehr denken. Die Tragödie von Hamlet und Faust gipfelt in dem für sie unlösbaren Widerspruche des leidenschaftlichen Herzens mit dem leidenschaftslosen Gedanken. Ist aber eine Tragödie der denkenden Leidenschaft und des leidenschaftlichen Denkens möglich? Gehört nicht gerade dieser Tragödie die Zukunft? In jedem Falle ist Dostojewski einer der ersten, der sich ihr genähert hat.

Digitized by Google

Er besiegte die den modernen Künstlern eigentümliche, abergläubische Schüchternheit des Gefühls vor dem Verstande. Er sah und zeigte uns das Band, welches zwischen der Tragödie unseres Herzens und der Tragödie unseres Verstandes, unseres philosophischen und religiösen Bewußtseins besteht. Das ist für ihn die vorzugsweise, zeitgemäße, russische Tragödie. Er bemerkte, was es gebildete russische Leute in einer gewissen Stimmung kostete, um miteinander zusammenzukommen, sei es in einem Gesellschaftssalon, wie die Hörer des Fürsten Myschkin, oder in einer schmutzigen Kneipe, wie Dolgorouki mit Werssilow und Iwan Karamasow mit Aljoscha, um über die anscheinend abstraktesten Gegenstände — über die Zukunft der russischen Kultur, über die Unsterblichkeit der Seele, über das Dasein Gottes zu streiten. Thatsächlich sind nicht allein die gebildeten russischen Leute, sondern ist auch das ganze russische Volk, wie es die Geschichte unseres ganzen Sektierertums, von den Judaisten des 15. Jahrhunderts bis zu den Skopzen und Duchoborzen unserer Tage lehrt, von dem Gedanken an Gott, an Christus, an den Antichrist, an das Ende der Welt erfüllt. Alle „grübeln und tüfteln sie jetzt auf allen Straßen und Marktplätzen über den Glauben," sagte schon der ehrwürdige Joseph Wolozki. Es schien Dostojewski, daß gerade diese angeborene philosophische und religiöse Empfindsamkeit die russischen Menschen in höherem Grade zu, wenn auch nicht gegenwärtigen, so doch zukünftigen Europäern mache. An diesem unstillbaren religiösen Durst erkennt er die unvermeidliche Anteilnahme des russischen Geistes, des russischen Wortes an der werdenden weltgeschichtlichen Kultur.

Wenn sich nach dem Lesen L. Tolstois unsere körperliche Empfindsamkeit verändert, so verändert sich nach dem Lesen Dostojewskis unsere geistige, unsere — wenn man sich so ausdrücken darf — Verstandesempfindsamkeit. Bei ihm begegnet man unaufhörlich jenen eisigen und brennenden Spitzen der Dialektik, den vorzugsweise russischen, abstrakten, leidenschaftlichen Gedanken, die man — wie der Leser es fühlt — nicht vergessen, nicht ablehnen und nicht ungestraft aufnehmen kann. Die Gedanken dringen nicht allein in unsern Verstand, sondern auch in unser Herz, in unsern Willen, in unser wirkliches Leben ein, wie neue, vielleicht verhängnisvolle Ereignisse, die Folgen nach sich ziehen müssen. Wir werden uns einstmals ihrer erinnern, vielleicht gerade in den entscheidendsten,

Digitized by Google

leidenschaftlichsten Augenblicken unseres Lebens. Wie Dostojewski selbst sagt, „durchbohrt dieses einmal unser Herz und die Wunde bleibt ewig“. Oder, wie der Apostel Paulus sagt: „Das ist lebendig, wirksam und schärfer als ein zweischneidiges Schwert, es dringt bis zur Teilung der Seele und des Geistes, der Muskeln und des Gehirns und richtet die Gedanken und die Absichten des Herzens.“

Es giebt treuherzige Leser mit einer geschwächten, welken, zeitgemäßen Empfindsamkeit, denen Dostojewski als grausam, immer nur als „grausames Talent“ erscheinen wird. Thatsächlich, in welche unerträglich ausgangslosen, unglaublichen Lebenslagen bringt er seine Helden. Was macht er nicht alles mit ihnen!

Durch welche Abgründe des sittlichen Verfalles, geistige Foltern, die nicht weniger furchtbar sind als die des Iwan Iljitsch, führt er seine Helden bis zu Verbrechen, Selbstmord, Schwachsinnigkeit, Säuferwahnsinn und Verrücktheit. Spricht sich bei Dostojewski nicht in diesen schrecklichen und erniedrigenden Lagen der menschlichen Seelen dieselbe kynische Schadenfreude aus wie bei L. Tolstoi in den schrecklichen und erniedrigenden Lagen des menschlichen Körpers? Scheint es nicht, als ob Dostojewski zwecklos, nur um sich an ihren Qualen zu erfreuen, seine Opfer quäle? Wahrlich, er ist ein Henker, ein Wollüstling im Quälen, ein großer Inquisitor der menschlichen Seelen — ein „grausames Talent“.

Sollte das alles wahr, möglich und real sein? Kommt das im wirklichen Leben vor? Wo ist es beobachtet? Und wenn es auch vorkommen sollte, was gehen uns, die gesund denkenden Menschen, diese seltensten Ausnahmefälle, diese sittlichen und geistigen Wundertiere, Mißgeburten und Krüppel, die den Erscheinungen der Fieberphantasien gleichen, an?

Das ist der Haupt- und allen verständliche Vorwurf, den man Dostojewski macht: seine Unnatur, Ungewöhnlichkeit, seine Künstelei, die Abwesenheit jedes gesunden Realismus.

„Man nennt mich einen Psychologen,“ sagt er selbst; „das ist nicht richtig — ich bin nur ein Realist in der vollsten Bedeutung des Wortes, das heißt, ich schildere alle Tiefen der menschlichen Seele.“

Digitized by Google

Der Naturforscher ist zuweilen auch ein Realist in der vollsten Bedeutung des Wortes, ein Vertreter eines neuen, noch unbekannten, noch nie dagewesenen Realismus. Indem er wissenschaftliche Versuche anstellt, umgiebt er in seinen Maschinen und Geräten die natürlichen Erscheinungen der Natur mit künstlichen, seltenen, außergewöhnlichen Bedingungen und beobachtet, wie unter dem Einflusse derselben diese Erscheinungen sich verändern. Man könnte sagen, daß das Wesen jedes wissenschaftlichen Versuches in der beabsichtigten Künstelei der sie umgebenden Bedingungen zu suchen sei. So verdichtet der Chemiker, indem er den Druck der Atmosphäre zu einer den Bedingungen der uns bekannten Natur unmöglichen Höhe steigert, die Luft und verwandelt sie aus einem gasförmigen in einen flüssigen Zustand. Erscheint uns nicht diese wie der reine Himmel dunkelblaue, durchsichtige Flüssigkeit, die da verdampft, kocht, kalt ist wie Eis, kälter, als wir uns vorstellen können, unreal, unnatürlich, ja übernatürlich? Eine flüssige Luft giebt es nicht, wenigstens nicht in der unserer Forschung zugänglichen irdischen Welt. Sie erschien uns als ein Wunder, aber sie erweist sich als die realste, wissenschaftliche Wirklichkeit. Sie existiert nicht, und doch ist sie da.

Thut Dostojewski, dieser Realist in der vollsten Bedeutung des Wortes, nicht dasselbe bei seinen Versuchen mit den Seelen der Menschen? Er bringt sie in seltene, eigentümliche, künstliche Lagen und weiß selbst nicht, wartet und beobachtet, was daraus entstehen, was aus ihnen werden wird. Damit die unsichtbaren Seiten und Kräfte, die in der Tiefe der menschlichen Seele verborgen sind, sich offenbaren, ist ihm ein so hoher Druck der sittlichen Atmosphäre, der bei den Bedingungen des jetzigen realen Lebens niemals oder fast nie vorkommt, oder jene verdichtete eisige Luft der abstrakten Dialektik, oder das Feuer der tierisch-elementaren Leidenschaft, die Weißglut des Feuers, notwendig. Bei diesen Versuchen erhält er Zustände der menschlichen Seele, die ebenso neu sind, ebenso unmöglich, unnatürlich und übernatürlich erscheinen wie die flüssige Luft. Einen solchen Zustand der Seele giebt es nicht; wenigstens existiert er nicht in den unserer Forschung zugänglichen, kulturhistorischen Daseinsbedingungen; aber er kann sein, weil, wie es Leonardo da Vinci ausspricht, die geistige Welt ebenso wie die materielle mit unzähligen Möglichkeiten, die noch nicht verkörpert sind, erfüllt ist.

Digitized by Google

So etwas existiert nicht, es ist mehr als natürlich — und doch ist es da.

Die sogenannte Psychologie Dostojewskis erinnert an ein mächtiges Laboratorium mit den feinsten, genauesten Geräten und Maschinen zur Ausmessung, Erforschung und Prüfung der menschlichen Seelen. Man kann sich leicht vorstellen, daß dieses Laboratorium Uneingeweihten als eine Art Teufelsküche mittelalterlicher Alchimisten erscheint.

Übrigens können einzelne seiner wissenschaftlichen Versuche thatsächlich nicht ohne Gefahr für ihn selbst verlaufen. Uns wenigstens wird es oft bange um ihn. Seine Augen sehen zuerst das, was scheinbar den andern menschlichen Augen nicht zu sehen erlaubt ist. Er steigt in Tiefen nieder, in die noch niemals jemand hinabgestiegen ist. Wird er wiederkehren? Wird er die Geister bannen, die er gerufen hat? Was wird dann aus ihm werden, wenn diese den ihnen vorgezeichneten Zauberkreis durchbrechen? Uns wird bange um den Furchtlosen. Bei diesem Wagnis der Forschung, das vor nichts zurückschreckt, nach Erfordern bis an die äußerste Grenze vorgeht und sie sogar überschreitet, liegt etwas Zeitgemäßes, der ganzen europäischen Kultur, wenigstens der europäischen Wissenschaft Eigenes, zugleich aber auch im höchsten Maße Russisches, was sich auch bei L. Tolstoi vorfindet. Hat nicht L. Tolstoi mit derselben kühnen Neugier wie Dostojewski in die Tiefen der menschlichen Seele, in die entgegengesetzten, aber nicht minder tiefen Abgründe des fleischlichen Lebens geschaut? Später werden wir sehen, wie sie sich, als ob sie sich verabredet hätten, ergänzen, wie in ihren Werken diese beiden Abgründe sich einander nähern.

In den Romanen Dostojewskis giebt es Stellen, in denen sich seine Eigenheiten als Künstler am stärksten wiederspiegeln und bei denen wie bei einzelnen Dichtungen Goethes und Zeichnungen Leonardo da Vincis, es schwer zu entscheiden ist, ob es Kunst oder Wissenschaft ist. Jedenfalls ist es weder reine Kunst noch reine Wissenschaft. Hier ist die Genauigkeit des Wissens mit der Hellseherei des Schaffens verbunden. Es ist eine neue Verbindung, die die größten Künstler und Gelehrten bereits vorempfunden haben und für die es noch keine Bezeichnung giebt.

Dennoch ein „grausames Talent“. Dieser Vorwurf bleibt wie das Gefühl eines unklaren, aber persönlichen Verdrusses in den

Digitized by Google

Seelen der Menschen, die mit einer sogenannten „seelischen Wärme“ begabt sind oder, wie man zuweilen lieber sagen möchte, sich in einem fortwährenden „seelischen Tauwetter“ befinden. Warum diese spitzen „Stacheln“, diese Extreme, dieses „Eis und Feuer“? Warum nicht etwas besser, wärmer oder etwas kühler? Vielleicht haben sie auch recht, vielleicht ist Dostojewski „grausam“, vielleicht grausamer, wenn auch freilich barmherziger, als sie es sich vorstellen können. Wenn das Ziel dieser Grausamkeit Wissen ist, so heiligt in den Augen der Menschen mit warmen, nicht kalten oder heißen, thatsächlich nur warmen Seelen dieses Ziel die Mittel nicht. Aber der Zweifel ist erlaubt, ob er für sie wirklich das grausame Talent ist, wie sie es behaupten? Es existieren Gifte, die den Menschen töten, aber für die Tiere unschädlich sind. Vielleicht werden gerade denjenigen, denen Dostojewski grausam, nur als „grausames Talent“ erscheint, seine Hauptgrausamkeiten, seine tödlich wirkenden Stachel und Gifte für ewige Zeiten unschädlich sein.

Es giebt eine Frage, die der Beachtung mehr wert ist: die Frage über die Grausamkeit Dostojewskis nicht gegen andere, sondern gegen sich selbst —, über seine Krankheit oder vielmehr Krankhaftigkeit als Künstler.

Thatsächlich — was ist das für ein sonderbarer Künstler, der mit unersättlicher Neugierde nur in den Krankheiten, nur in den schrecklichsten und schmählichsten Geschwüren der menschlichen Seele herumstochert und sie pflegt, als ob er über nichts anderes reden könnte oder wollte. Und was für sonderbare Helden sind diese „Glückseligen“, diese Besessenen, Narren, Idioten, Geistesgestörten? Vielleicht ist er nicht so sehr Künstler, denn ein Arzt seelischer Krankheiten, dabei ein Arzt, zu dem man sagen müßte: Arzt, heile Dich erst selbst! Vielleicht sind es nicht eigentliche Helden, sondern eine Zusammenstellung interessanter klinischer Fälle. Was geht uns, Gesunde und Gesunddenkende, schließlich dieser „Teich Siloah“ an? Was gehen diese Verletzten uns Unverletzte an? Aber wir wissen, daß die schimpflichsten Wunden der schmählichsten Folterwerkzeuge ruhmvoll, schrecklich durch Ruhm und Heiligung geworden sind, daß sie sich als die einzige Quelle der ewigen Gesundheit, als einzige Hoffnung auf Heilung der verwundeten Welt erwiesen haben und erweisen werden, denn in Wahrheit sind wir durch „seine Wunden genesen“. Sollten wir, da wir eine so weltgeschichtliche

Digitized by Google

Warnung erhalten haben, schon darum, weil wir den Namen „Christen“ führen, uns nicht mit weniger Voreingenommenheit, mit verfeinerter kultureller Nachsicht zu allen Wunden, zu allen Krankheiten der menschlichen Seele und des menschlichen Fleisches verhalten? Wir wollen annehmen, daß wir über sie mehr wissen als alle Ärzte und Wunderthäter. Vielleicht wissen wir aber nicht alles über dieselben.

Beispielsweise steht uns die Verbindung zwischen Gesundheit und Kraft, dem Überflusse des Lebens einerseits, zwischen Krankheit und Schwäche, dem Lebensmangel, andererseits, zu klar vor Augen. Besteht aber nicht ein weniger sichtbares, aber nicht minder wirkliches Band zwischen Krankheit und Stärke, zwischen anscheinender Krankheit und wirklicher Kraft? Wenn das Samenkorn nicht verwelkt, abstirbt und verfault, dann wird es auch nicht zum Leben erwachen, keine Frucht tragen. Wenn das ungeflügelte Insekt in der Puppe nicht erkrankt, dann wird es niemals ein geflügeltes werden. „Wenn ein Weib gebiert, erleidet es Schmerzen, da seine Stunde gekommen ist; wenn aber das Kind geboren ist, denkt sie in ihrer Freude nicht mehr an ihre Qualen, denn ein Mensch ist zur Welt gekommen.“ Dies ist eine Krankheit, die nicht zum Tode, sondern zum Leben führt, eine Krankheit aus Gesundheit, zur Gesundheit, eine notwendige, natürliche, gesunde Krankheit. Ganze Geschlechter, ganze welthistorische Kulturen und Völker sterben scheinbar durch diese Schmerzen; aber es sind Geburtswehen, und diese Krankheit führt nicht zum Tode, sondern zum Leben, ist eine natürliche gesunde Krankheit. Hier ist es allerdings unendlich schwieriger, die scheinbare Krankheit von der wirklichen zu unterscheiden — die Dekadenz von der Renaissance. Hier tappen wir bis jetzt noch im Dunkeln. Nur dunkel ahnen wir, daß es komplizierte und gefährliche kulturelle Krankheiten giebt, die nicht aus dem Mangel, sondern aus dem Überflusse des Lebens, aus der angehäuften inneren Kraft, die keinen Ausgang findet, aus dem Übermaße der Gesundheit entstehen. Unseren russischen Helden wird es zuweilen schwer von ihrer inneren Kraft, wie von einer Last; sie erscheinen krank, weil sie zu gesund sind. Unsere Helden sind Barbaren. Aber selbst die alten Hellenen, die nüchternsten und verständigsten Menschen, scheinen bei ihren unterirdischen, eleusinischen Mysterien, bei denen das Brot sich in Fleisch, und bei den Mysterien

Digitized by Google

des Dionysos, wo sich der Wein in Blut verwandelte, aus sich selbst geraten, unsinnig, von dem orgienhaften Überflusse der Gesundheit, von der bacchantischen Weisheit trunken zu sein.

Zuweilen ist es auch umgekehrt der Fall — ein scheinbarer Lebensüberfluß, eine Verschärfung der natürlichen Fähigkeiten hängt oft von einer wirklichen Krankheit ab. Eine zu scharf angespannte Saite tönt heller, ehe sie reißt. Eine Flamme flackert heller auf, ehe sie verlöscht.

Je tiefer man sich in sie versenkt, desto schwieriger und rätselhafter erscheint die Frage über die kulturellen Krankheiten im allgemeinen, über die heilige oder auch nichtheilige Krankheit Dostojewskis im besonderen. Es erscheint schon beim ersten Blicke ganz klar, daß Dostojewski, mag er nun groß oder gering sein, keinem aus der großen Familie der Schriftsteller der Weltlitteratur ähnelt. Soll das etwa heißen, daß die Familie keine Mißgeburt aufweist? Ähnelt er deshalb keinem, weil er krank ist, oder ist er krank, weil er niemandem ähnelt? Stammt seine Kraft von der Krankheit oder die Krankheit von der Kraft? Stammt die thatsächliche Heiligkeit — wenn nicht Dostojewskis selbst [obgleich seine Angehörigen versichern, daß es Augenblicke gegeben habe, in denen er fast heilig erschien], so doch wenigstens die Heiligkeit des „Idioten" — von der scheinbaren Krankheit oder die zweifellose Krankheit von der zweifelhaften Heiligkeit?

Ich entscheide nichts; ich weise nur auf dasjenige hin, was sein kann. Jetzt kann man diese Frage nicht mit jener Oberflächlichkeit, die scheinbar nur dem wissenschaftlichen, klinischen Gesichtspunkte eigen ist, behandeln.

„Gehen Sie zu einem Arzte" — rät Raskolnikow Swidrigailow, der ihm seine Geistererscheinungen erzählt hatte.

„Daß ich krank bin, weiß ich selbst, obschon ich nicht begreife, was mir fehlen könnte; meiner Ansicht nach bin ich gewiß weit gesünder wie Sie. Danach habe ich Sie auch gar nicht gefragt — sondern ob Sie an Gespenster glauben?" —

„Nein, ich glaube in keinem Falle daran!" rief Raskolnikow fast wütend.

„Was sagt man doch in diesem Falle gewöhnlich?" brummte Swidrigailow vor sich hin, indem er auf die Seite blickte und den Kopf niederbeugte. „Man sagt: Du bist krank, darum ist alles,

Digitized by Google

was Dir erscheint, einzig und allein Phantasiegebilde ohne Wirklichkeit. Ist denn das logisch? Damit bin ich meinetwegen einverstanden, daß nur dem Kranken Geister erscheinen; aber das beweist doch nur, daß nur kranken Menschen Geister erscheinen können, nicht aber, daß sie an und für sich überhaupt nicht existieren."

„Natürlich existieren sie nicht," wiederholt Raskolnikow hartnäckig.

„Nicht? Glauben Sie das wirklich?" fuhr Swidrigailow langsam fort, indem er ihn anblickte. „Ist das Ihre Meinung? Könnte man nicht sagen, die Geistererscheinungen sind Teile, Bruchstücke anderer Welten, ihr Anfang. Der gesunde Mensch hat es natürlich nicht nötig, sie zu sehen, denn der gesunde Mensch ist vor allem ein materieller Mensch; um normal zu sein, muß er nach der Ordnung der Dinge sich bloß mit dem irdischen Leben begnügen. Aber wenn er krank wird, wenn die normale irdische Ordnung in seinem Organismus gestört wird, beginnt die Möglichkeit einer andern Welt, und je kränker er wird, desto mehr Berührungspunkte hat er mit derselben."

Es ist verständlich, weshalb Raskolnikow sich ereifert; obgleich seine eigene Dialektik, auf die er ausschließlich fußt, „wie ein Rasiermesser scharf" ist, so fühlt er doch, daß sie bei Swidrigailow, den er als Erzgauner verachtet, noch schärfer ist. Verspottet nicht eigentlich Swidrigailow Raskolnikow? Neckt er ihn nicht bloß mit seinen Geistererscheinungen? Oder meint Swidrigailow es wirklich ernst? Wenn er übrigens daran glaubt, so thut er es nur deshalb, weil er an allem, sogar an dem Unglauben zweifelt. Jedenfalls sind für ihn die Berührungen mit der andern Welt nichts Tröstliches. Er gesteht ja selbst gleich ein, daß ihm die Ewigkeit zuweilen wie „ein Zimmer in der Art einer Dorfbadestube, verräuchert, und mit Spinnweben in allen Ecken" erscheint. Was würde der gläubige Swidrigailow für die kindliche Naivität Raskolnikows geben, die letzterem erlaubt, ihm mit solcher kynischen Leichtgläubigkeit zu antworten? „Ich glaube nicht an ein ewiges Leben! Sie müssen krank sein — gehen Sie zu einem Arzt."

Es ist interessant, daß Dostojewski in seinem kurz vor dem Tode geschriebenen Tagebuche, wo er die bemerkenswerten Gedanken über das Christentum ausspricht, fast Wort für Wort die Ausführungen Swidrigailows wiederholt.

Digitized by Google

Die hartnäckige und immerwährende Überzeugung der Menschheit von der Berührung mit andern Welten hat eine große Bedeutung. Noch mehr — diese Worte Swidrigailows wiederholt auch der heilige Greis Sossima: „Vieles auf Erden ist uns verborgen, dagegen ist uns das geheimnisvolle Bewußtsein des lebendigen Bandes verliehen, das uns mit der andern Welt, mit der erhabenen, höheren Welt verknüpft, und die Wurzeln unserer Gedanken und Empfindungen ruhen nicht hier, sondern in andern Welten."

In den Gedanken über die Krankheit als die Quelle irgend eines höheren „Entweder — Oder" oder wenigstens nicht allen zugänglichen Daseins stimmte der heilige Fürst Myschkin, der „Idiot", mit dem Gauner und Lüstling Swidrigailow überein.

„Es kam ihm unter anderm in den Sinn, daß in seinem früheren epileptischen Zustande, kurz vor einem Anfall, eine Phase eintrat, in der plötzlich mitten in der traurigen, düsteren, beklemmenden Stimmung seiner Seele sein Gehirn sich für Augenblicke gleichsam blitzartig erhellte und alle seine Lebenskräfte auf einmal, wie mit einem Ruck, in ungewöhnliche Spannung gerieten. In diesem Moment verzehnfachte sich das Gefühl des Daseins, das Bewußtsein des Lebens. — Wenn der Fürst später, als das Leiden vorüber war, über diese Sekunde und die in ihr erscheinende momentane Empfindung eines höheren Lebens nachdachte, so mußte er sich wohl sagen, daß dieselbe nichts weiter war als ein Symptom des Leidens, eine Unterbrechung des normalen Zustandes. Und dennoch war jenes höhere Selbstgefühl und Selbstbewußtsein für ihn thatsächlich vorhanden — und was verschlug's, ob es krankhaft, ob es anormal war, wenn nur das Resultat, jene Minute des Entzückens, die er bei vollem Bewußtsein durchlebte, ihm den Genuß höchster Harmonie, höchster Schönheit, Wonne, Versöhnung gewährte, sein Wesen in heiliger, begeisterter Andacht mit dem All zusammenfließen und in der höheren Synthese des Lebens aufgehen ließ. Ja, alle diese Namen waren nur nebelhafte Bezeichnungen für das, was er wirklich empfand, und so paradox auch seine Schlußfolgerung ihm selber erscheinen mochte, er konnte doch nicht umhin, jene Empfindung, die ‚Schönheit und Andacht' jener ‚höheren Synthese des Lebens' als wahrhaft und wirklich zu betrachten. — In einem solchen Moment hätte er, wenn er zu einem klaren Urteil gekommen wäre, ohne Bedenken das Leben hingegeben —

Digitized by Google

denn was war nach einem solchen Moment noch das Leben? Aber ach, womit mußte er diese Momente der Seligkeit, der Wonne erkaufen! Mit geistiger Stumpfheit, seelischer Finsternis, Idiotismus."

Es ist schade, daß der Fürst Myschkin für den dialektischen Teil seiner Schlußfolgerung nicht einsteht, denn die Frage: „Darf man für den Moment des höheren Daseins nicht nur das Leben des Menschen, sondern auch der ganzen Menschheit dahingeben?" hat eine mächtige, nicht nur religiöse, sondern auch philosophische, wissenschaftliche, kulturhistorische Bedeutung — mit anderen Worten: „Ist das Ziel der weltgeschichtlichen Entwickelung die endlose Fortsetzung in der Zeit, die Aufeinanderfolge der Kulturepochen, die Reihenfolge der Geschlechter, oder eine gewisse endliche Vollendung aller historischen Schicksale, aller Zeiten und Epochen in dem Augenblicke eines höheren Daseins, das die christliche Mystik das Ende der Welt nennt?" Diese Frage erscheint mystisch, abstrakt, fern von dem wirklichen und thätigen, gesellschaftlichen, politischen, sittlichen Leben der jetzigen Menschheit liegend. Aber thatsächlich, bewußt oder unbewußt, tritt sie unweigerlich an sie heran. Wie der Gedanke an den Untergang der Welt, an den Tod nicht allein das abstrakte, beschauliche, sondern auch das reale Leben des einzelnen Menschen nicht beeinflussen kann, so kann dieser selbe Gedanke weder früh noch spät einen Einfluß auf das reale, thätige, kulturhistorische Leben der ganzen Menschheit ausüben.

Bis zum Christentum lebte die Menschheit so wie die Tiere, außerhalb der Erkenntnis des Todes, mit der Empfindung der seelischen Unsterblichkeit. Die einzige und bis jetzt einzig gebliebene Religion, welche die Unabwendbarkeit des Gedankens an das Ende, an den Tod, nicht allein für den einzelnen Menschen, sondern auch für die ganze Menschheit erkannte, oder wenigstens empfand, ist das Christentum. Vielleicht ist gerade in dieser Unabwendbarkeit die wichtigste Eigentümlichkeit des kulturhistorischen Einflusses des Christentums, eines bis jetzt vielleicht noch nicht beendeten Einflusses auf die realsten, allgemeinen, sittlichen und politischen Schicksale der europäischen Welt, enthalten.

Aber in unseren Tagen findet sich dieser Gedanke über das Ende oder vielmehr die physische Wiedergeburt des Menschen und der Welt, dieser Gedanke an den Augenblick der höchsten Harmonie —

Digitized by Google

wie der Engel in der Offenbarung Johannis sagt: „daß hinfort keine Zeit mehr sein soll“ — dieser der Religion des Menschengottes eigene Gedanke auch in der Religion des Gottmenschen. Ihr Verkünder bei Dostojewski, der Nihilist Kirillow in den „Dämonen“, derselbe, den Gott sein ganzes Leben lang quälte, wiederholt in denselben Redewendungen und Worten, in denselben feinsten inneren Schattierungen der Gedanken das ungewöhnliche Paradoxon des Fürsten Myschkin:

„Es giebt Augenblicke, sie fordern im ganzen fünf oder sechs Sekunden, da man plötzlich die Gegenwart ewiger, vollständig erreichter Harmonie empfindet. Das ist nichts Irdisches — ich sage nicht, daß es etwas Himmlisches ist, sondern nur, daß der Mensch in irdischer Gestalt es nicht ertragen kann; er muß sich physisch verändern oder sterben. Dieses Gefühl ist klar und unbestreitbar. Man scheint plötzlich die ganze Natur zu erkennen und plötzlich zu sagen: Ja, das ist recht. Als Gott die Welt erschuf, sagte er am Ende jedes Schöpfungstages: ‚Ja, das ist recht, das ist gut.‘ Das . . . das ist nicht Rührung, sondern ein Gefühl wie Freude. Man verzeiht nichts, weil es nichts giebt, was zu verzeihen ist. Man liebt nicht, oh — das ist höher als Liebe! Das Allerseltsamste ist, daß das Gefühl so außerordentlich klar und die Freude so groß ist. Fünf Sekunden länger — und die Seele hält es nicht aus und muß vergehen. Ich durchlebe während dieser fünf Sekunden ein Leben und gebe für sie mein ganzes Leben hin, weil sie es wert sind. Um zehn Sekunden auszuhalten, muß man physisch umgestaltet werden. Ich glaube, der Mensch muß aufhören, zu zeugen. Wozu Kinder, wozu Entwickelung, wenn das Ziel erreicht ist? Im Evangelium ist gesagt, daß man an einem Sonntag nicht zeugen, sondern wie Gottes Engel werden wird.“

Hier führt Kirillow thatsächlich die Dialektik des Fürsten Myschkin bis zur äußersten Schlußfolgerung aus. Jener sagt: Für diesen Augenblick kann man das ganze Leben des Menschen dahingeben“. Kirillow fährt fort und schließt: „Für diesen Augenblick kann man das Leben der ganzen Menschheit hingeben.“

Übrigens nähert sich der Fürst Myschkin zuweilen auch dieser furchtbaren, unvermeidlich scheinenden Schärfe der Dialektik. „In diesem Augenblick“, erzählt er einst Rogoschin in Moskau bei ihren

Digitized by Google

dortigen Zusammenkünften, „wurde mir das Wort: daß keine Zeit mehr sein soll — klar."

„Es versteht sich von selbst, daß er im Ernst nicht darüber streiten würde," fügt unerwartet und furchtsam Dostojewski hinzu. Die Schlußfolgerung, das heißt die Wertschätzung dieses Augenblicks enthielt zweifellos einen Fehler. Was aber für einen Fehler? Schwachsinn, seelische Umnachtung, Idiotismus standen als Folgen dieser erhabenen Augenblicke hell vor seinen Augen. Empfindet nur er, der als Idiot Geborene, dieselben oder jeder Mensch, die ganze Menschheit? Vernichtet dieser Fehler in der Schlußfolgerung die ganze Bedeutung der Dialektik? Das ist eine Frage, auf die Dostojewski nicht antworten will oder nicht antworten kann. Diese Frage aber wurzelt in seinem eigenen Herzen und in dem der ganzen Christenheit.

„Kommt das oft vor?" fragt Schatow den Kirillow, nachdem dieser ihm von den Augenblicken der ewigen Harmonie erzählt hat.

„In drei Tagen einmal, die Woche einmal."

„Sie leiden nicht an Epilepsie?"

„Nein."

„Also, Sie werden daran erkranken; nehmen Sie sich in acht, Kirillow; ich habe gehört, daß die Epilepsie so beginnt. Ein Epileptiker erzählte mir ausführlich seine Empfindungen vor dem Anfalle; ganz genau wie Sie. Er bestimmte die Zeitdauer dieser Empfindungen auf fünf Sekunden und sagte, daß es nicht länger auszuhalten wäre."

Schließlich entspringt die seelische Schönheit Kirillows sowie des Fürsten Myschkin, die in den Augen Dostojewskis so unzweifelhaft dasteht, aus ebendenselben Funken der „ewigen Harmonie". Schatow hätte denselben kynischen Rat Raskolnikows erteilen können: „Gehen Sie zum Arzt."

Die Frage der Krankheit als eines niedrigeren Daseins, die den Idioten so verwirrt und ihn zwingt, einen verhängnisvollen Fehler in seinen eigenen Schlußfolgerungen, in der Wertschätzung der Momente des höheren Seins zu vermuten, löst sich für Kirillow in dem, was er physische Veränderung des Menschen nennt. Und eigentümlich und unglaublich klingen hier die prophetischen Worte aus der Offenbarung wieder: „Siehe, ich schaffe alles Neue, es

Digitized by Google

wird eine neue Welt und ein neuer Himmel kommen." Und beim Apostel Paulus: „Das Alte ist vergangen, jetzt ist alles neu: in Christo Jesu ist alle Kreatur neu." — Die „physische Veränderung" des Menschen — ist die Wiedergeburt — die „Auferstehung des Fleisches". . . . „Siehe, ich sage Euch ein Geheimnis: Wir werden nicht alle entschlafen, wir werden aber alle verwandelt werden; und dasselbe plötzlich in einem Augenblick, zur Zeit der letzten Posaunen." . . . . . „Dann wird ein neues Leben sein," sagt Kirillow zu Stawrogin, „ein neuer Mensch, alles wird neu werden. Dann wird man die Weltgeschichte in zwei Abschnitte teilen: Vom Gorilla bis zur Vernichtung Gottes, und von der Vernichtung Gottes, bis . . ."

„Bis zum Gorilla!" fiel Stawrogin mit kaltem Hohne ein.

„Bis zur physischen Veränderung der Erde und des Menschen," fuhr Kirillow unbeirrt fort. „Der Mensch wird zum Gotte und wird sich physisch umwandeln. Die Welt, die Handlungen, die Gedanken und alle Empfindungen werden sich umwandeln." Der Gedanke an die physische Umwandlung läßt Kirillow keine Ruhe.

„Ich werde anfangen, beendigen und die Pforte öffnen, ich werde der Retter sein," sagt er zu Peter Werchowenski kurz vor seinem Selbstmorde in einem prophetischen und zugleich traurigen Entzücken. „Nur dies eine wird alle Menschen erretten und sie in der nachfolgenden Generation physisch umwandeln; denn in der jetzigen physischen Gestalt kann, wie ich stets gedacht habe, der Mensch ohne den früheren Gott nicht existieren. Ich habe drei Jahre lang das Attribut meiner Göttlichkeit gesucht, und ich habe gefunden: das Attribut meiner Göttlichkeit ist mein Eigenwille. Das ist alles, wodurch ich im Hauptpunkt meine Unabhängigkeit und neue, schreckliche Freiheit beweisen kann."

Für Dostojewski ist Kirillow ein Geisteskranker, ein von den Dämonen Besessener, von einem der Dämonen, die schon Puschkin in der russischen Natur vorausgesehen hat.

Keine Spur ist für uns sichtbar,
Wir geh'n irr, was ist zu thun?
Werk des Teufels ist hier sichtbar,
Und er kreist um uns herum.
— — — — — — — —

Digitized by Google

Man weiß nicht, wie viele sind es.
Ihr Gesang macht einen bang —
Feiern sie 'ne Hexenhochzeit,
Tönt 'nes Kobolds Grabgesang?

Nicht umsonst hat Dostojewski gerade diese Verse von Puschkin zum Motto seines Romans „Die Besessenen" gewählt. Er studierte an Kirillow, bis zu welcher wunderbaren Vollendung die folgerechte Dialektik der Gottlosigkeit in der russischen Natur, in der russischen Seele gelangen kann.

Aber auch der Fürst Myschkin ist ein Geisteskranker, von Dämonen Besessener, allerdings nur vor den Augen dieser Welt, deren Weisheit vor dem Herren, aber nicht vor den Augen Dostojewskis Thorheit ist.

Die Augenblicke der ewigen Harmonie, die die Gestalt des Idioten mit einem solchen Scheine himmlischer Schönheit und Heiligkeit beleuchten, entstehen nach seinem eigenen Geständnis wie bei Kirillow aus einer heiligen oder dämonischen Krankheit. Wenn Kirillow für Dostojewski nur geisteskrank ist, was bedeutet dann diese erstaunliche Übereinstimmung in den tiefsten und wichtigsten Gedanken Kirillows und des Fürsten Myschkin über die „Augenblicke der ewigen Harmonie" als der Quelle des „höheren Daseins" in Verbindung mit der Prophezeiung des Engels der Offenbarung Johannis: „es soll fortan keine Zeit mehr sein", das heißt, daß das Ziel der weltgeschichtlichen Entwicklung nicht in der endlosen irdischen Fortsetzung, sondern in dem Ende der Menschheit, in der zweiten Erscheinung des Wortes, in der Wiederkunft Christi bestände? Augenscheinlich hat Dostojewski hier seine Gedanken nicht bis an das Ende ausgesprochen; er kann oder will nicht den schrecklichsten und wichtigsten offenbaren; er tritt wie vor einem Abgrunde zurück, schließt die Augen, und der Denker verbirgt sich hinter dem Künstler. Sind nicht in den irren Phantasien Kirillows thatsächlich prophezeiende Phantasien enthalten? Scheint es nicht zuweilen, daß Dostojewski im Fürsten Myschkin sich selbst liebt und rechtfertigt, in Kirillow sich haßt und anklagt — aber in diesem und jenem stellt er sich selbst dar und zeigt, daß ihm beide gleich nahe stehen. Der Idiot und Kirillow sind zwei Seiten seines eigenen Daseins, zwei Gesichter von ihm, ein offenbares und ein geheimes. Kirillow ist ein Doppelgänger des Idioten; das ist

Digitized by Google

ein Rätsel, das Dostojewski, der Kühnste aller Kühnen, nicht allein nicht zu erraten, ja nicht einmal zu denken gewagt hat, trotzdem er an nichts anderes denken konnte.

„Erkennen, daß Gott ist, und nicht gleichzeitig erkennen, daß man selbst nicht zum Gotte geworden ist, ist ein Unsinn, durch den man zum Selbstmorde getrieben wird," das sagt Kirillow. „Wenn es Götter gäbe, wie hielt ich's aus, kein Gott zu sein," sagt Friedrich Nietzsche.

„Gott ist todt! Gott bleibt todt! Und wir haben ihn getödtet! . . . Müssen wir nicht selber zu Göttern werden . . . ? Es gab nie eine größere That — und wer nur immer nach uns geboren wird, gehört um dieser That willen in eine höhere Geschichte, als alle Geschichte bisher war!"

Wer sagt das? Wieder Kirillow? Nein, Friedrich Nietzsche Aber Kirillow wiederholt fast wörtlich: „Dann wird ein neuer Mensch sein, alles wird neu werden. Die Geschichte wird in zwei Abschnitte geteilt werden: vom Gorilla bis zur Vernichtung Gottes, von der Vernichtung Gottes bis zur physischen Umwandlung der Erde und des Menschen" — das heißt mit andern Worten: bis zur Erscheinung des menschgewordenen Gottes — des Übermenschen.

Obgleich Nietzsche Dostojewski seinen „großen Lehrer" genannt hat, so wissen wir doch, daß die Hauptideen Nietzsches unabhängig von Dostojewski unter dem Einflusse der hellenischen Welt — vorzugsweise der alten Tragödie — der Philosophie Kants und Schopenhauers einerseits, andererseits in den genauen Schlußfolgerungen der neuen Erfahrungswissenschaft, den Ideen Darwins, Spencers, Haeckels über die biologische Umwandlung der Gestalten, über die Entwickelung der Welt, über die natürliche Metamorphose, über die sogenannte Evolution entstanden sind. Nietzsche hat diese wissenschaftlichen Schlußfolgerungen nur weiter ausgeführt und sie den kulturellen, weltgeschichtlichen Fragen angepaßt. Für ihn ist der Mensch nicht das Ende, das letzte Glied, sondern nur eins von den Gliedern aus der Kette der kosmischen Entwickelung. Ebenso wie der Mensch aus der Umwandlung der tierischen Gestalten entstanden ist, wird aus der Umwandlung der menschlichen kulturhistorischen Gestalten ein neues Geschöpf entspringen. Dieses neue Geschöpf ist der Übermensch, oder, wie der russische Nihilist mit naivem Kynismus sich äußert, der Übergang „vom Gorilla zum Menschen

Digitized by Google

und vom Menschen bis zur Vernichtung Gottes" — bis zum Menschengotte. Das ist übrigens nur die allen zugängliche und klare innere Seite Nietzsches, die ihm selbst später als grobe Schale erschien; er hatte auch noch eine andere, tiefere, geheimnisvollere innere Seite.

„Was mein langes Siechthum angeht," — gesteht er eines Tages selbst ein — „verdanke ich ihm nicht unsäglich viel mehr als meiner Gesundheit? Ich verdanke ihm eine höhere Gesundheit, eine solche, welche stärker wird von Allem, was sie nicht umbringt! Ich verdanke ihm auch meine Philosophie . . . Erst der große Schmerz, jener lange, langsame Schmerz, in dem wir gleichsam wie mit grünem Holze verbrannt werden, der sich Zeit nimmt — zwingt uns Philosophen in unsere letzte Tiefe zu steigen und alles Vertrauen, alles Gutmüthige, Verschleiernde, Milde, Mittlere, wohin wir vielleicht vordem unsere Menschlichkeit gesetzt haben, von uns zu thun."

So findet Nietzsche ähnlich dem Idioten und Kirillow in den Geburtswehen, in seiner Krankheit die Augenblicke der „inneren Harmonie", die Quelle des „höheren Daseins"; im menschlichen Tode erblickt er die ersten Blitze und Funken des „Übermenschentums".

„Der Mensch ist etwas, das überwunden werden sollte" — sagt Zarathustra. Der Mensch kann nur, nachdem er alles Menschliche, allzu Menschliche überwunden und in seiner Seele, seinem Fleische ertötet hat, nur wenn er das Fleisch des alten Adam mit der tierischen Schlangenweisheit wie eine alte abgestorbene Haut abwirft, ein göttliches Wesen, für das der Himmel und die Erde neu sind, werden; nur gestorben, verwest kann er unverweslich wieder auferstehen. Aber über diese „physische Umwandlung des Menschen", physische und geistige zugleich, über diese Wiedergeburt des fleischlichen Fleisches in geistiges Fleisch hat schon der gesundeste und nüchternste Mann Rußlands, Puschkin, nachgedacht:

Zu meinen Lippen neigt' er sich
Und riß die lästerliche Zunge
Mir aus und that mit raschem Schwunge
In meinen Mund, der sterbend schwieg,
Der klugen Schlange Stachel. Dann
Zerspälte er mit scharfem Streiche
Die Brust, und zuckend noch entnahm
Das Herz er, und an seine Stelle

Digitized by Google

Barg eine Kohle, rötlich helle
Der Engel. Starr wie eine Leiche
Blieb ich allein am wüsten Ort,
Da tönte mir des Herren Wort:
Steh auf, Prophet, ...

Die Leiche des Menschen, die in der Wüste lag, war nur die alte verblichene Schlangenhaut; derjenige, der auf den Ruf Gottes auferstehen wird, wird kein Mensch mehr sein.

In einer seiner Fabeln erzählt Plato, daß, als unter dem Einflusse der göttlichen Leidenschaft dem Eros, der menschlichen Seele, die Flügel zu wachsen begannen, sie einen ähnlichen Schmerz wie die Kinder beim Zahnen empfunden hat. Mit einer uns sonderbar erscheinenden anatomischen Genauigkeit beschreibt uns der griechische Philosoph, wie diese Krankheit der Seele mit Zucken und Brennen beginne, als ob etwas poche, schwäre, sich anspanne, diese beengende fleischliche Hülle durchbrechen wolle und nicht könne, wie sich dann eine entzündete Geschwulst bilde und schließlich an den Stellen, an denen die Flügel durchbrechen sollen, eiternde Wunden entstehen — wie die ganze Seele bald vor Hitze flamme, bald vor Frost zittere, als ob sie sterben möchte.

Wenn das Samenkorn nicht abstirbt, kann es auch nicht wieder aufleben. Die erschaffenden Geburtswehen gleichen dem Schmerze des vernichtenden Todes.

Aus Veranlassung des Übergangs zu einer neuen Lebensform, den die heutige Menschheit durchmacht, „entstehen scheinbar unnötige und unnütze Leiden", sagt L. Tolstoi in seinem „Reiche Gottes". „Es geht ähnlich wie bei einer Geburt zu; alles ist bereit zum neuen Leben, aber das neue Leben erscheint immer noch nicht. Die Lage scheint aussichtslos." Nach einigen Zeilen spricht er vom Fluge, Schwingen und dem „neuen Menschen", wie frei sich derselbe fühlen würde, frei wie ein Vogel, der, bis dahin in einem Gehege eingeschlossen, nun die Schwingen entfaltet.

Wer weiß, vielleicht fühlt L. Tolstoi nicht allein bei andern, sondern auch bei sich selbst diese Krankheit der zeitgenössischen Menschheit, die Krankheit der Geburt, den Schmerz der durchbrechenden Fittiche. Ist er selbst so gesund, wie er scheinbar es zu sein wünscht? Oder versteht er nur geschickter wie jeder andere seine Krankheit zu verheimlichen, indem er die Krankheit anderer bloßlegt?

Digitized by Google

Jeder Mensch unserer Zeit befindet sich, wenn man in die Widersprüche seiner Erkenntnis und seines Lebens blickt, in einer verzweifelten Lage, sagt Tolstoi gewöhnlich nur von andern, von den Kindern der Welt, von allen Menschen im allgemeinen, nur nicht von sich selbst. Hätte er es aber nicht auch von sich selbst sagen können? Giebt es einen Menschen unserer Zeit, bei dem Erkenntnis und Leben sich in so großem Widerspruche befinden wie bei L. Tolstoi? Von seiner „verzweifelten Lage" schweigt er. Aber immer und immer suchte er, wie wir gesehen haben, vor sich selbst und vor den Menschen den Kampf, der nicht in seiner Erkenntnis, sondern in seinem unbewußten elementaren Leben entstanden war, zu verbergen, den Kampf des alten Waldteufels, des Onkels Jeroschka, mit der tierischen Schlangenweisheit des tugendhaften Greises Akim und des Platon Karataew mit seiner Taubeneinfalt, den Kampf des Gott-Tieres mit dem Gott-Menschen, des lebendigen Tieres mit dem toten Gotte. Wir sehen jetzt nicht mehr diesen Kampf; aber daß er noch besteht, bezeugen uns die unterirdischen Zuckungen, die Wiederhalle, die dem dumpfen Dröhnen eines Erdbebens gleichen, die immer noch aus dem tiefsten Innern seines Herzens, wo der tote Gott das lebendige Tier würgt, an unser Ohr dringen. In der „Auferstehung" feiert der Greis Akim seine Auferstehung und den Tod des Tieres wie einen endgiltigen Sieg über dasselbe. Wenn es aber ein Sieg ist, so ist es ein trauriger. Sollte L. Tolstoi in der geheimsten Falte seines künstlerischen Gewissens nicht gefühlt haben, daß gerade hier, in dem allerwichtigsten, entscheidendsten Augenblicke, etwas gerissen, ihm untreu geworden, sich an ihm gerächt habe? In dieser „Auferstehung" führt die Ertötung des Fleisches zu demjenigen, was die gewöhnliche Folge ist, zur Ertötung des Geistes, und scheinbar vollzieht sich vor unseren Augen der schrecklichste Selbstmord, der Selbstmord des Genius. Wie ein Mensch, der vor einem Tiere flüchtend, um es zu täuschen, ihm seine Kleider hinwirft, so hat auch L. Tolstoi seinem Tiere den Teil seiner Seele, den er für den entbehrlichsten hielt, den äußeren, seinen künstlerischen Genius, hingeworfen. Aber er hat sich und nicht das Tier getäuscht. Mit seinem Genius mußte er auch seine ganze Seele hingeben.

Haben wir eine derartige „Auferstehung", hat er selbst eine derartige von sich erwartet? Nicht umsonst sagt er sich gerade von

Digitized by Google

denjenigen seiner Werke los, denen er seinen „Weltruhm" verdankt. Und wie muß er zuweilen diesen Ruhm eines zweifellosen Künstlers und eines zweifelhaften Propheten hassen! Aber er hat recht, er ist in der That mehr als ein Künstler. In ihm steckte oder konnte ein Prophet stecken, aber durchaus nicht ein solcher, wie er selbst ihn in sich vermutete. Welche Kränkung jetzt für ihn, daß er sich nicht mehr als sein Ruhm, sondern sich demselben nur gleich fühlte.

L. Tolstoi hat den menschlichen, aber nicht den göttlichen Ruhm, der in der Verachtung der Menschen, in der Verfolgung der Propheten besteht, erworben. Wie muß das knechtische Lob und die Anerkennung der unzähligen Kleinen seinen Stolz verletzen. Erinnert aber nicht diese letzte Demütigung im Ruhme an die Tortur, die jene Unglücklichen ertragen mußten, welche, bis auf die Haut entkleidet, gebunden und mit Honig bestrichen, so unter den Strahlen der Sonne dem Fraße der Insekten preisgegeben wurden? Wolkenweise fliegen sie hinzu, umkreisen die Unglücklichen, summen, kleben sich an denselben fest, stechen sie unschuldig, nur in der Absicht, einen Tropfen dieses Honigs, dieses süßen Ruhmes zu erhaschen. Oder ist es ihm jetzt schon gleichgiltig, fühlt er sie nicht mehr, wie ein lebendig unter seinem eigenen Denkmal Begrabener?

Was wissen wir aber jetzt über ihn, den Gegenwärtigen? Er schweigt immer, als ob in diesem Schweigen seine letzte Zuflucht läge. Er will bis an sein Ende den Menschen keine Rechenschaft von seinen Leiden geben. Weiß er aber nicht, daß bald die Stunde naht, wo der von ihm Rechenschaft fordern wird, dem er sie nicht verweigern darf?

Es wird uns bange um L. Tolstoi und will uns zuweilen scheinen, daß dieser Mensch unserer Zeit, der sich trotz seines Ruhmes in der verzweifelten Lage befindet, ganz einsam, verlassen und unbekannt, unseres Mitleidens wert ist. Andererseits jedoch scheint es uns zuweilen, als ob er so groß ist, daß er seiner unbarmherzigen Leiden wert ist.

In jedem Falle mögen diejenigen, welche ihn nicht lieben, an die Gesundheit, die Ruhe, das Glück und die „Auferstehung" L. Tolstois glauben.

Im Gegensatze zu den Schmerzensschreien, der Fieberhitze und den Phantasien Dostojewskis und Friedrich Nietzsches offenbart sich seine Krankheit nur durch die allmählich eintretende Schweigsamkeit,

Digitized by Google

durch Absterben, Verknöcherung, Versteinerung seines Herzens, des einst lebendigsten aller menschlichen Herzen. Aber gerade deshalb, weil die Krankheit eine verborgene, geheime, das Innere erfüllende, Gesundheit heuchelnde ist, und deshalb, weil er sie selber kaum erkennt, ist sie schrecklicher als die Krankheit Dostojewskis, als der Wahnsinn Nietzsches.

Wie es auch sein mag, Tolstoi hat uns verlassen, sich verborgen, scheinbar uns für ewig im Stiche gelassen, ebenso wie wir ihn im Stiche lassen.

Puschkin nahm das Geheimnis seiner großen Gesundheit mit ins Grab; Dostojewski — das Geheimnis seiner großen Krankheit. Nietzsche, die Leiche des Übermenschen oder nur eines Menschen, ging von uns und nahm in seinem Wahne das Rätsel seiner Weisheit mit sich.

Wir sind einsam, wie noch niemals auf der Welt Menschen einsam gewesen sind. Die verlassensten, furchtsamsten, schwersten Kranken, ja zuweilen nicht allein in fremden, sondern auch in unsern eigenen Augen lächerlich erscheinenden Menschen müssen das Rätsel lösen, das Götter und Titanen nicht lösen konnten — die Linie ziehen, die unsere Gesundheit von unserer Krankheit, unser Leben von unserm Tode, unsere Auferstehung von unserm Falle trennt. Umgehen können wir dieses Rätsel nicht mehr, es wartet nicht, sieht uns in die Augen — will erraten sein. Können, dürfen wir es aber?

Das ist die fast unerträgliche Last der Verantwortung, die unserer Generation auferlegt worden ist, von der ich schon am Anfange dieser Forschung gesprochen habe.

Vielleicht haben die Schicksale der Welt noch niemals so unsichtbar für alle wie auf der Schneide eines Schwertes zwischen zwei Abgründen geschwankt, an einem Härchen gehangen, wie jetzt. Vielleicht hat noch niemals der menschliche Geist so geheimnisvoll für alle vorausgeahnt, daß, wenn auch nicht das Ende, so doch der Anfang vom Ende nahe sei, daß es vor der Thüre stehe, ja an die Thüre klopfe.

Der Kummer der in den Gräbern Erwachenden ist noch zu früh, wenn alle noch schlafen. Aber wenn wir es auch wollten, wir könnten uns nicht mehr selbst betrügen und wieder einschlafen, wir können uns nur schlafend stellen. Unsere noch nicht ganz ge-

Digitized by Google

öffneten, schlaftrunkenen, schwachen Augen haben bereits das Licht gesehen, das die allerschärfsten und verwegensten menschlichen Augen nicht ertragen haben. Wohin sollen wir uns vor demselben verbergen? Wie sollen wir unsere Blöße bedecken? Während diese kleine Hand voll Erweckter schon schaut, — trinken und essen, kaufen und verkaufen, heiraten und verheiraten sich die übrigen wie „zur Zeit Noahs vor der Sündflut".

Als was für eine unsinnige Phantasterei erscheinen ihnen diese Worte, dieses hörbare Flüstern und Rauschen der sich in den Gräbern Regenden!

Nur dort in den Tiefen des Volkes giebt es vielleicht Erweckte wie wir. Aber ein Abgrund trennt uns von ihnen, unsere Stimme erreicht sie nicht, sie sind wie wir einsam in ihren Gräbern.

Wer wird zuerst auferstehen und sagen, daß er erwacht sei? Wer hat das Recht, darüber zu reden? Wer hat die letzte teuflische Verführung, die sich bei jedem von uns, nicht allein in der Erkenntnis, sondern auch im Leben, mit den Handlungen, in Fleisch und Blut vermischt, besiegt — das Verwesen des Samenkornes mit seiner Auferstehung, die Wehen der Geburt mit dem Schmerze des Todes, die Krankheit der Wiedergeburt mit der Krankheit der Entartung, den sogenannten Symbolismus mit dem sogenannten Dekadententum? Erst muß man es thun, wenn es gethan oder wenigstens angefangen ist, dann erst kann man darüber sprechen.

Aber bis jetzt endet hier unser klares Wort, unsere Betrachtung; hier beginnt unser Geheimnis, unser Schweigen, unsere Handlung.

Digitized by Google

Sechstes Kapitel.

Im Jahre 1863 schrieb einer der treuherzigen Moskauer Slavophilen, J. S. Aksakow, an Dostojewski:

„Die erste Bedingung zur Befreiung des in sich selbst verschlossenen Volksgefühls ist: mit ganzem Herzen und aus voller Seele Petersburg zu hassen. Im allgemeinen kann man sich nicht zum christlichen Glauben bekehren [das Slavophilentum ist aber weiter nichts als die höchste christliche Predigt], ohne dem Satan zu entsagen, ohne ihn anzublasen und anzuspeien." Der Satan ist aber für Aksakow selbstverständlich Petersburg oder sogar Peter der Große selbst.

In ihrer Vermengung hilfloſen Zornes mit hilfloſer Angst erinnern diese Worte an die Drohungen des Wahnsinnigen in „Der eherne Reiter".

Wohlan, Du wunderbarer Städtegründer,
Ich werde Dich —

L. Tolstoi hat Petersburg nicht angeblasen und auch nicht angespieen; er hat es einfach vergessen, nicht bemerkt, verachtet, wie unwichtig, unnötig, fast nicht bestehend; er hatte nicht allein Petersburg, sondern auch das allen Slavophilen teure Moskau verlassen und sich aufs Dorf, aufs Land, in das Innere Rußlands zurückgezogen. Wenn er aber Petersburg, der „Schöpfung Peters des Großen", auf dem Dorfe in der Gestalt der neuen industriellen Kultur mit allem was zu ihr gehört — Harmoniken, Schnaps und Syphilis — begegnet, so ist das für ihn „der Geist der Finsternis" — „die Macht der Finsternis", die „Frucht der Aufklärung". Die Handlung von „Krieg und Frieden" und „Anna Karenina" spielt teilweise in Petersburg, aber der Geist Petersburgs, Peters des Großen, fehlt darin. Der Geist der hauptstädtischen großen Gesellschaft ist

Digitized by Google

für L. Tolstoi auch der Geist der Finsternis — „die Macht der Finsternis“. In allen seinen Werken empfindet man nur das Dorf, das Land und den Körper, das Fleisch und die dunkle elementare Seele Rußlands; aber den Geist als eine Macht des Lichtes, als eine neue kulturelle, zugleich aber auch nationale Erkenntnis, das Suchen nach der zukünftigen russischen Stadt, die hinter Petersburg liegt, hinter Petersburg, das nicht imstande war, das Gesicht und das Haupt Rußlands zu werden, findet man bei L. Tolstoi nicht.

Mit einer anderen, wenn auch nicht geringeren Schärfe hat Dostojewski das vor der Zeit Petersburgs, ja vor der Zeit Moskaus bestehende alte, bäuerliche, christliche russische Land — diese armseligen Dörfer, diese dürftige Natur — erfaßt. In „Die Brüder Karamasow“ erwacht Aljoscha im Kloster am Grabe des Greises Sossima aus dem prophetischen Traume von der Hochzeit zu Kana in Galiläa und tritt aus der Zelle in den Garten hinaus. „Weit, unabsehbar wölbte sich über ihm die Himmelskuppel, übersät mit stillen, blinkenden Sternen. Vom Zenith bis zum Horizont schimmerte noch undeutlich die Milchstraße. Eine kühle und bis zur Unbeweglichkeit stille Nacht lagerte über der Erde. Die weißen Türme und goldenen Kuppeln des Domes leuchteten am tiefblauen Himmel. Die prachtvollen Herbstblumen in den Beeten ums Haus schlummerten noch bis zum Morgen. Es war, als wenn die irdische Stille zusammenflösse mit der himmlischen, und als wenn die Geheimnisse der Erde und die der Gestirne sich berührten.“

Die „weißen Türme und goldenen Kuppeln des Domes leuchteten am tiefblauen Himmel“; erinnern sie nicht an die geheimnisvollen Berge und Städte, die mit solchen zauberischen und dennoch genauen, festen Linien auf dem nachgedunkeltem Hintergrunde der alten russischen Heiligenbilder gemalt sind?

Hier aber eine noch größere Heiligenbildmalerei in der Naturbeschreibung. In den „Dämonen“ erzählt die lahme Lisaweta dem früheren Nihilisten Schatow von ihrem klösterlichen Leben:

„Ich pflegte an das Ufer des Sees zu gehen; auf der einen Seite stand unser Kloster und auf der andern unser spitzer Berg, man nennt ihn daher auch Spitzberg. Ich pflegte auf diesen Berg zu gehen, mich mit dem Gesichte nach Osten zu wenden und auf die Erde niederzufallen. Auch ich weinte und weinte, und ich erinnere mich nicht, wie lange ich weinte, ich erinnerte mich auch

Digitized by Google

damals an nichts und ich wußte damals nichts. Dann stand ich auf, wendete mich zurück, und die Sonne ging unter; und sie war so groß, so prächtig und herrlich — siehst Du gerne nach der Sonne, Schatuschka? Schön aber traurig ist der Anblick. Ich wendete mich wieder nach Osten, und ein Schatten, der Schatten von unserem Berge, flog wie ein Pfeil, schmal, sehr lang und über eine Werst weit bis an die Insel im See und teilte diese steinige Insel genau in zwei Hälften; und wie er sie so teilte, da ging auch die Sonne vollständig unter und alles wurde plötzlich dunkel. Da begann ich sehr traurig zu werden, da kam mir plötzlich das Gedächtnis wieder, und ich fürchtete mich vor der Dunkelheit, Schatuschka."

Hier scheint es, als ob das leise Erzittern der Helden-Volkslieder, der Rhythmus ihres Gesanges sich mit der stillen, dunkeln Mönchslegende zu einer noch nicht dagewesenen russischen Musik vereint.

Es herrscht eine Meinung, als ob Dostojewski die Natur nicht geliebt habe. Wenn er aber dieselbe thatsächlich nur wenig und selten schildert, so kann es vielleicht deshalb sein, weil seine Liebe zu der Natur zu sehr vertieft ist, um nicht schamhaft, verborgen, keusch und zurückhaltend zu sein. Dem ersten besten wird er sie nicht offenbaren; dafür liegt aber in seinen seltenen Schilderungen eine solche Kraft, daß wir ihnen keine bei L. Tolstoi vergleichen können.

Nein, nicht weniger als dieser liebt Dostojewski das Land, den Körper Rußlands, aber nicht das „fleischige", „blutige", „irdische", sondern das „beseelte", „geistige" — „den nach Myrrhen duftenden, mit Wohlgeruch durchtränkten heiligen Körper Rußlands" .. „die heilige russische Erde", dieselbe, die von einem Ende zum andern

Segenspendend der Himmelsfürst
In Knechtsgestalt durchwandert.

Für Dostojewski ist das heilige Rußland die ferne Zukunft, ebenso wie es für die Slavophilen die ferne Vergangenheit ist. Aber weder wegen der Zukunft noch wegen der Vergangenheit vergißt er die Gegenwart Rußlands, die nahe, allzunahe Gegenwart Petersburgs; er empfindet in derselben nicht weniger wie Aksakow dasjenige, was den naiven Moskauer Denker so erschreckt hatte, und von dem er sich wie vom Satan zu befreien glaubte, indem er es anblies und anspie.

Digitized by Google

Mehr als ein anderer empfand Dostojewski, welch ein Unglück es sei, in Petersburg, in dieser abstraktesten und künstlichsten Stadt (es giebt künstliche und nichtkünstliche Städte) — in dieser „phantastischen Stadt, die die phantastischte Geschichte aller Städte der Erdkugel besitzt", in diesem „gelobten Paradiese Peters des Großen", das wie absichtlich mit teuflischer Vorausficht, Menschen und Natur verhöhnend, nicht so sehr zum Zwecke des natürlichen Lebens, sondern wegen des widernatürlichen Todes der Menschen erbaut worden ist, zu wohnen.

An einem Sommertage, schon nach Verübung des Mordes, ging Raskolnikow über die Nikolaibrücke, blieb stehen und sah auf die Newa in der Richtung nach dem Winterpalais hin. „Am Himmel zeigte sich kein Wölkchen, und das Wasser sah fast blau aus, was bei der Newa selten der Fall ist. Die Kuppel der Isaakskirche, welche sich von keinem Punkte schöner abzeichnet als von hier, von der Brücke aus gesehen, glänzte hell, und durch die klare Luft war jede ihrer Verzierungen deutlich zu erkennen. Eine unerklärliche Kälte wehte ihm stets aus diesem Panorama entgegen, das prachtvolle Gemälde war für ihn von einem dumpfen und düsteren Hauche beseelt."

Ist es nicht dieselbe Kälte, die der Grabeskälte der Geister gleicht, ist es nicht derselbe dumpfe und düstere Hauch, vor dem der „Puschkinsche beklagenswerte Irre" flieht, indem er hinter seinem Rücken hört:

Wie Donner-Krachs Wiederhallen
Schwer-tönenden Galopp erschallen
Auf dem erklingenden Gestein.

Aus diesem schrecklichen, fast fremden, westlichen, thatsächlich aber verwandten, altrussischen, vorchristlichen, heldenhaften Geiste, aus dem Geiste Peters des Großen und Puschkins, ist Raskolnikow und in noch weit höherem Maße Dostojewski selbst hervorgegangen.

Die Stadt Peters des Großen ist nicht allein die phantastischte, sondern auch die prosaischte aller Städte der Weltkugel. Neben dem Schrecken der Phantasie herrscht hier ein nicht geringerer Schrecken der Wirklichkeit.

„Die Hitze auf der Straße war unerträglich, dabei herrschte furchtbare Schwüle, ringsum nichts als Kalk, Holzbalken, Ziegel und Staub, und dazu jener nur im Sommer bemerkbare Geruch,

Digitized by Google

welcher jedem Petersburger wohlbekannt ist — der ekelhafte Gestank aus den Schenken — und von Betrunkenen. Ein Ausdruck tiefsten Abscheues glitt momentan über die zarten Züge des jungen Mannes." So beginnt „Verbrechen und Strafe". Das ist die Petersburger Luft, die dieses Bild erfüllt. Nach dem Verbrechen, als Raskolnikow die blutigen Kleider zu verstecken geht: „Auf der Straße war die Hitze von neuem unerträglich geworden — wenn auch nur ein Tropfen Regen während aller dieser Tage gefallen wäre! —, wieder derselbe Staub, die Ziegelmassen, der Kalkputz, derselbe üble Geruch aus den Läden und Schenken, wieder jeden Augenblick dieselben Trunkenen, die finnischen Straßenhändler und die sich räkelnden Kutscher. Die Sonne stach ihm heiß in die Augen, sodaß es schmerzte, wenn er emporblickte, sein Kopf summte, eine gewöhnliche Empfindung, wenn man Fieber hat und an einem heißen Sommertag auf die Straße geht."

Wer kennt Petersburg besser, wer haßt es mehr und fühlt vor demselben einen heftigeren Ekel als Dostojewski? Sicher nicht J. S. Aksakow, der es nur anbläst und anspeit. Auch nicht L. Tolstoi, der Petersburg vergessen hat. — Es giebt aber Augenblicke, in denen Dostojewski plötzlich alles verzeiht und die Stadt liebt — man weiß nicht weshalb —, ebenso wie Peter der Große sein ungeheuerliches Paradies und Puschkin die „Schöpfung Peters des Großen" liebte. Dostojewski versteht durch die Kraft seiner Liebe diesem „Stiefkind der Natur", dieser verrufensten Stadt, deren sich auch ihre Einwohner im geheimen schämen, eine rührende, fast liebe und verwandte, fast herrliche, obgleich unendlich krankhafte, deshalb auch nicht allen zugängliche, nicht allgemeine oder, wie man jetzt sagen würde, „dekadentische" Schönheit zu verleihen.

„Es giebt in Petersburg," gesteht Dolgorouki in „Junger Nachwuchs", „einzelne glückliche Orte, das heißt, solche, an denen ich aus gewissen Gründen mich einmal glücklich gefühlt habe. Ich vermeide diese Orte, suche sie so selten als möglich auf, absichtlich, damit ich später, wenn ich einmal ganz einsam und unglücklich bin, sie besuchen, mich dort grämen und Erinnerungen pflegen kann."

„Ich liebe es," sagt Raskolnikow, „ich liebe es, wenn man zur Drehorgel an kalten, dunkeln und regnerischen Abenden, gerade an regnerischen Abenden, singt, wenn die Vorübergehenden alle bleich und krankhaft erscheinen, oder noch besser, wenn es schneit,

Digitized by Google

wenn es naß herniederfällt, gerade herab, bei Windstille, versteht Ihr? Und wenn die Gaslaternen so hindurchscheinen!"

„Er führte mich," erzählt ein anderer Held, „in ein kleines Kellerrestaurant am Kanal. Wenige Gäste waren nur da. Ein kleiner, verstimmter, heiserer Musikautomat erklang, es roch nach fetten Servietten; wir setzten uns in eine Ecke." . . . „Du weißt es vielleicht nicht, ich liebe es zuweilen, aus langer Weile, aus schrecklicher seelischer Langweile, in solche Kloaken hineinzugehen. Diese Einrichtung, diese schluchzende abgehackte Arie aus ‚Lucia', diese Kellner in den fast an Unanständigkeit grenzenden russischen Anzügen, dieser Qualm, dieser Lärm aus der Billardstube — alles ist dermaßen gemein und prosaisch, daß es fast an das Phantastische streift."

In allen Romanen Dostojewskis trifft man ebensolche schmutzige Restaurants — Kloaken —, die Spuren des Petersburger Europa auch im Innern Rußlands an. Die wichtigsten, mystischten, abstraktesten und leidenschaftlichsten Gespräche seiner Helden über die letzten Ereignisse der russischen und der Weltgeschichte werden in diesen Schenken geführt. So sonderbar es auch klingt, man fühlt doch heraus, daß gerade diese Abgeschmacktheit der „lakaienhaften" „europäischen" Smerdjäkowschen Umgebung, die Realität und Absurdität, die fast „an das Phantastische grenzt", diesen Unterhaltungen einen besondern, zeitgemäßen, russischen, vielleicht einzig russischen und einen geradezu apokalyptischen Abglanz verleiht, drohend und unheilverkündend wie ein vor dem Gewitter von erdiger, fast leichenhafter Bläße überzogener Himmel. Man fühlt, daß hier zum erstenmal der russische Gedanke auf den Kampfplatz der wirklichen europäischen Weltkultur hervortritt, „daß trotz dem heiseren Automaten, dem Lärmen aus der Billardstube und der stimmlosen Nachtigall" hier „Menschen und Engel" ihrer „Kraft, ihrem Oberbefehl, ihrer Macht" lauschen, sodaß es scheinen will, wenn derartige Gespräche in einer weniger gemeinen und äußerlich poetischeren Umgebung stattgefunden hätten, dieselben einen großen Teil ihres inneren Wertes, ihres besondern, einzig russischen, dadurch vielleicht auch der ganzen Welt angehörenden poetischen Charakters verloren hätten.

Der anscheinend unerschütterliche Block des „erzenen Reiters" steht aber auf schwankendem, faulendem Sumpfboden, aus dem gespenstige Nebel emporsteigen. „Der Morgen war kalt, und über der ganzen

Digitized by Google

Stadt lag ein feuchter, milchiger Nebel. Ich weiß nicht weshalb, aber der frühe, geschäftige Petersburger Morgen gefällt mir doch immer, trotz seines ekelhaften Aussehens, und diese geschäftig dahineilenden egoistischen und immer nachdenklichen Menschen haben morgens um acht Uhr für mich einen besondern Reiz. Jeder frühe Morgen, der Petersburger einbegriffen, übt auf die Natur des Menschen einen ernüchternden Einfluß aus. Mancher zündende nächtliche Gedanke verschwindet bei dem Lichte und in der Kälte des Morgens, und mir selbst ist es zuweilen vorgekommen, daß ich mich morgens an die nächtlichen, eben erst verschwundenen Gedanken, mit Gewissensbissen und Scham erinnerte. Beiläufig bemerke ich jedoch, daß ich den Petersburger Morgen, obgleich er der nüchternste auf dem ganzen Erdballe zu sein scheint, dennoch für den phantastischten auf der ganzen Welt halte. Das ist meine persönliche Ansicht oder, besser gesagt, mein persönliches Empfinden, aber ich vertrete es. An einem solchen feuchten und nebligen Petersburger Morgen muß, wie es mir scheint, der wilde Gedanke irgend eines Puschkinschen Hermann aus der Pique-Dame (eine kolossale Figur, ein ungewöhnlicher, vollkommen Petersburger Typus — ein Typus aus der Petersburger Kulturperiode) noch mehr erstarken. Hundertmal kam mir in diesem Nebel der eigentümliche, nicht wieder zu verscheuchende Gedanke: Was dann, wenn dieser Nebel sich verflüchtigt und in die Höhe steigt? Wird dann nicht mit diesem Nebel auch diese ganze, faule, schlüpfrige Stadt mit emporsteigen und wie Rauch zergehen? Wird dann nicht der frühere finnische Sumpf und mitten in ihm nur der eherne Reiter auf dem heiß dampfenden, abgetriebenen Pferde als Schmuck zurückbleiben? Hier laufen sie alle durcheinander und sorgen sich ab; wie soll man aber wissen, ob alles dieses nicht der Traum eines Einzelnen ist, und daß es hier überhaupt keine wirklichen, wahren Menschen, keine einzige wirkliche Handlung giebt? Derjenige, der all dieses geträumt hat, wird erwachen, und alles wird verschwinden."

Ist es nicht erstaunlich, daß L. Tolstoi, der Realist, zu seiner Riesengröße emporgestiegen ist, ohne daß die ganze Petersburger Periode der russischen Geschichte, weder Peter der Große noch Puschkin, für ihn existiert zu haben scheinen? Er verleugnet sie nicht, aber übergeht sie mit Stillschweigen, und neben ihm erweist sich Dostojewski, der Phantast, in dem allerlebendigsten, lebendsten,

Digitized by Google

realsten und bewußten Zusammenhange mit der ganzen historischen Nachfolge der russischen Kultur stehend, mit Peter dem Großen und Puschkin, dem Petersburger Puschkin, dem Schöpfer des „kolossalen" Hermanns (der selbstverständlich den nicht weniger kolossalen Raskolnikow vorausahnen läßt). Fängt Dostojewski nicht gerade mit dem an, womit der Sänger der Stadt Peters aufgehört hat, mit den Gedanken über den „Wunder schaffenden" Erbauer, die Puschkin kurz vor seinem Tode gehegt hatte? Dostojewski stammt aus Petersburg, und er braucht sich dessen nicht zu schämen, da doch Petersburg immer die Schöpfung eines russischen, eines der größten russischen Helden bis zur Gegenwart, wenn nicht vielleicht auch für alle Zeiten ist. Petersburg, diese widernatürliche, künstliche Stadt der fleisch- und blutlosen Menschen, der Gespenster mit Fleisch und Blut, ist vorzugsweise die Stadt Dostojewskis, wie Dostojewski vorzugsweise der Künstler Petersburgs ist.

Und doch wird er nicht mit Puschkin sagen:

> Du Stadt Peters, oh prange im lichten Glanze,
> Unerschüttert wie Rußland stehe Du da.

Dostojewski hat von allen Russen zuerst empfunden und verstanden, daß gerade hier in Petersburg das Rußland Peters des Großen wie ein abgetriebenes, mit eisernem Zügel auf die Hinterbeine gerissenes Pferd bis an seinen Endpunkt gelangt ist und jetzt über einem Abgrunde schwebt. Ist dies vielleicht der Traum eines Einzelnen? Wird derjenige, der dieses alles geträumt hat, nicht plötzlich erwachen, und wird dann nicht alles verschwunden sein? Er weiß sogar bestimmt, daß es verschwinden wird, er weiß, daß Rußland niemals nach Moskau, wohin es die Slavophilen rufen, noch weiter rückwärts nach dem scheinbar bäuerlichen, in der That aber gutsherrschaftlichen Reiche Gottes von Jasnaja Poljana, wohin die Anhänger L. Tolstois es rufen, zurückkehren wird; zugleich weiß er aber auch, daß Rußland nicht in Petersburg bleiben wird.

In seinen letzten Lebensjahren, während des russisch-türkischen Feldzuges, träumt er von Konstantinopel, von unserer alten Czarenstadt, als von der neuen und endgiltigen Reichshauptstadt. Von dem wirklichen und historischen Konstantinopel macht er sich nur vage Vorstellungen, aber er erkannte schon ganz sicher und völlig klar, daß Petersburg, die zweite Stadt Rußlands, nicht die letzte

Digitized by Google

Grenze und das letzte Ziel desselben sei, sondern nur ein Übergang, eine Brücke, die scheinbar widernatürlich über einen historischen Abgrund geschlagen ist — nur ein Steg von der ersten russischen Stadt zur dritten und letzten, zur russischen und zugleich der Allerwelt-Hauptstadt, zum dritten, russischen, Rom. Dieses dritte Rom war das höchste Ideal des alten Rußland, des heiligen moskowitischen Rußland, und wird der erste kaum erschlossene Gedanke des neuen Rußland, nicht des gegenwärtigen, sondern des zukünftigen, wirklich neuen Rußland, das der Epoche Peters des Großen folgen wird, sein. Dostojewski war der Einzige in unserer kulturellen Gesellschaft, jener Allerweltmensch, von dem der Apostel Paulus redete und den das russische Volk schon seit langem verstanden hatte, jener Mensch, der die bleibende Stätte nicht hatte und die zukünftige suchte. Hinter den schwankenden Petersburger Nebeln sah er schon auf dem klaren und festen tiefblauen Himmel des Heiligenbildes die weißen Türme und goldenen Kuppeln des russischen und ökumenischen Domes der heiligen Sophia, der Weisheit Gottes im dritten und letzten Rom, in der kommenden Stadt, die wahrhaftiger und unerschütterlicher ist als die jetzige, wenn auch Puschkinsche Stadt Peters, als alle scheinbare Petersburger Wirklichkeit, die plötzlich verschwinden kann, wenn derjenige erwacht, der von ihr geträumt hat.

Wenn aber Petersburg bloß ein Traum ist, so träumt der eherne Reiter auf dem Granitblock, mit seinem dem Erze und dem Gestein ähnlichen übermenschlichen Willen, der das Über- oder wenigstens Widernatürliche, das nicht Bestehende zum Bestehenden macht, nicht vergeblich. Niemand rechnete mehr als Dostojewski mit diesem Willen des „Wunder schaffenden Riesen", niemand empfand und erkannte tiefer die ganze reale Unabwendbarkeit, die ganze furchtbare Wahrheit dieses Traumes der „Petersburger Epoche der russischen Geschichte", der den Westlern als Paradies, den Slavophilen als Eingebung des Teufels erscheint.

Fast dasselbe wie über Petersburg, die „phantastischte" aller Städte, redet Dostojewski auch über seine eigenen Werke, über sein künstlerisches Schaffen. „Ich liebe den Realismus in der Kunst über alle Maßen, den Realismus, der sozusagen an das Phantastische hinanreicht . . . Was kann für mich phantastischer und unerwarteter sein als die Wirklichkeit? Ja, was kann oft unwahrscheinlicher sein als die

Digitized by Google

Wirklichkeit? — Das, was die Mehrheit oft phantastisch und exzeptionell nennt, bildet für mich zuweilen den Inbegriff aller Wahrheit."

Alle Helden Dostojewskis teilen sich in zwei Gruppen, in entgegengesetzte, die aber viele Berührungspunkte miteinander haben: entweder sind sie wie Aljoscha, der Idiot und Sossima Leute der zukünftigen Stadt des zu alten, zugleich aber auch zu jungen, nicht bestehenden Rußlands; oder wie Iwan Karamasow, Rogoschin, Raskolnikow, Werssilow, Stawrogin, Swidrigailow Menschen der jetzigen Stadt, des gegenwärtigen realen Petersburger Rußlands, des Rußlands bis zu Peter dem Großen. Die ersten scheinen Geister zu sein, gehören aber der Wirklichkeit an, die zweiten scheinen der Wirklichkeit anzugehören, sind aber nur Geister. Sie sind nur Traumgestalten in dem grausamen, realen und zugleich phantastischen Traum, den der eherne Reiter jetzt schon zwei Jahrhunderte lang träumt.

Raskolnikow sieht im Traume das Zimmer, in dem er die Alte ermordet hat. Der ungewöhnlich große, runde, „kupferrote Mond schaute gerade in das Fenster herein. ‚Das ist gewiß der Mond, von dem diese Stille herrührt,' dachte er sich. Er blieb stehen und wartete lange; und je stiller der Mond schien, desto heftiger klopfte sein Herz, es that ihm ordentlich weh. Immer noch alles still. Plötzlich hörte man ein trocknes Knistern, als ob ein Holzspan zerbrochen würde, und wieder wurde alles still. Eine erwachte Fliege flog plötzlich gegen die Scheiben und summte kläglich. — Raskolnikow sah die alte Wucherin vor sich; er schlug auf den Scheitel, ein-, zweimal, aber die Alte lachte, lachte aus vollem Herzen, mit einem leisen, unhörbaren Gelächter. Je mehr er sie schlug, je mehr wollte sich die Alte vor Lachen fast wälzen. — Er wollte aufschreien, und — erwachte. — Er atmete schwer — aber sonderbar, der Traum schien noch immer fortzudauern. — Die Thür stand weit offen, und auf der Schwelle stand ein ihm ganz fremder Mensch und schaute ihn aufmerksam an. Ist das eine Fortsetzung des Traumes oder nicht? dachte er sich. — Es vergingen schier zehn Minuten. Obschon fast Abend, war es doch noch hell. — In der Stube war vollständige Ruhe; selbst von der Treppe hörte man nicht das geringste Geräusch; nur eine große Fliege summte und stieß fortwährend an die Fensterscheiben.

Digitized by Google

Diese in beiden Zimmern summende Fliege ist ein realer, verbindender, symbolischer Zug — „Alles was bei Euch existiert, besteht auch bei uns," sagt der Teufel zu Iwan Karamasow; das heißt: „was in der Welt der Erscheinungen ist, ist auch in der Welt des Bestehenden, in beiden Zimmern." — Dieser Zug verbindet den Traum mit der Wahrheit, so daß der Leser kaum unterscheiden kann, wo das Geisterhafte aufhört und das Wirkliche beginnt.

„Endlich wurde es unerträglich, Raskolnikow erhob sich und setzte sich aufs Sofa.

‚Nun, reden Sie . . . was wollen Sie?'

‚Wußte ich es doch, daß Sie nicht schliefen, sondern sich bloß so stellten,' antwortete der Unbekannte, ruhig auflachend. ‚Erlauben Sie, daß ich mich vorstelle: Arkadius Iwanowitsch Swidrigailow.'"

Hiermit endet der dritte Teil von „Verbrechen und Strafe".

„‚Sollte das etwa noch die Fortsetzung des Traumes sein?' dachte Raskolnikow wieder" . . . so beginnt der vierte Teil.

„Er betrachtete den unerwarteten Gast vorsichtig und mißtrauisch.

‚Swidrigailow? Unsinn! . . . Unmöglich!' rief er endlich zweifelnd und laut."

Und als nach einer langen, teilweise geschäftlichen Unterhaltung der Gast ihn verläßt, fragt Raskolnikow seinen Kameraden, den Studenten Rasumuchin:

„‚Hast Du ihn gesehen?'

‚Jawohl, ich habe ihn mir gut gemerkt.'

‚Hast Du ihn auch wirklich deutlich gesehen?' wiederholt Raskolnikow.

‚Ja, doch! . . . Ich erinnere mich seiner ganz lebhaft, finde ihn unter Tausenden heraus, ich habe ein gutes Personengedächtnis.'

Sie schweigen wieder.

‚Hm . . . drum eben . . .' brummte Raskolnikow; ‚weißt Du, ich dachte . . . es scheint mir immer, als ob es vielleicht nur ein Hirngespinst war. Es schien mir eben, als ob ich am Ende wirklich verrückt geworden sei und doch nur ein Gespenst gesehen habe.'"

Swidrigailow erwacht aus dem Traum; er ist selbst wie ein

Digitized by Google

Traum, wie ein dichter, milchfarbener Petersburger Nebel. Aber wenn er auch ein „Gespenst“ ist, so ist er ein Gespenst mit Fleisch und Blut. Darin besteht sein Hauptschrecken, in ihm ist nichts Romantisches, Undeutliches, Unbestimmtes, Abstraktes. In der Handlung des Romanes verkörpert sich Swidrigailow immer mehr und mehr, so daß er am Schlusse sich realer erweist als die blutigen und fleischigen, durch Fleisch und Blut erstickten Helden L. Tolstois — wie irgend ein Ljewin oder Pierre Besuchow. Diese bestehen bloß aus geometrisch regelmäßigen, einfachen, geraden, parallelen Linien, dieser aber aus lebendigen, unendlich komplizierten, gewundenen, sich scheinbar widerstrebenden, in der That aber nur entgegengesetzten, sich ineinander verflechtenden und kreuzenden Linien wie alles Lebendige. So erfahren wir, daß dieser „lasterhafteste aller Menschen“, „der Erzgauner“, einer ritterlichen Großmut eines verfeinerten, uneigennützigen Gefühles fähig war. Als die Schwester Raskolnikows, Dunja, ein unschuldiges Mädchen, das Swidrigailow, um es zu vergewaltigen, in den Hinterhalt gelockt hatte, bereits ganz in seiner Gewalt war, läßt er es plötzlich gehen, ohne es zu berühren, obgleich er weiß, daß diese Selbstüberwindung ihm das Leben kosten, ihn töten wird. Vor seinem Tode sorgt er sich einfach und selbstlos wie um eine Tochter um das ihm fremde Waisenmädchen, das er zuerst hatte schänden wollen, und stellt seine Zukunft sicher. Zugleich aber lastet auf dem Gewissen Swidrigailows ein Kapitalverbrechen im Zusammenhange mit einem tierischen, fast phantastischen Morde, für das er zur Strafe sehr leicht nach Sibirien hätte verschickt werden können. — Wie sollten wir nun daran zweifeln, daß er existiert? Wir hören seine Stimme, wir sehen sein Angesicht, das wir unter Tausenden wiedererkennen würden. Er ist uns lebendiger und wirklicher als eine Unmenge von Personen, denen wir alltäglich im sogenannten „Leben“, in der „Wirklichkeit“ begegnen. Sind wir denn nicht auch Swidrigailow in den Straßen Petersburgs begegnet? — Erfüllt er nicht die Straßen der phantastischen Stadt an unseren unfreundlichsten Tagen, wenn der nasse, fast warme Schnee herabfällt und es dumpfig vom Tauwetter ist? Riecht der schmutziggelbe Petersburger Nebel nicht nach ihm? So sonderbar und schrecklich es auch klingen mag — das Blut und Fleisch dieses „Gespenstes“ ist im hohen Maße unser eigenes Blut und Fleisch.

Digitized by Google

Wenn wir aber endgiltig Swidrigailow erkannt zu haben glauben, so versinkt er im Nebel, wie er aus demselben emporgetaucht, verschwindet im Traume, wie er dem Traume entsprungen ist. Auch sein Tod zeigt ebensowenig Herkömmliches und Romantisches wie sein Leben. — Es ist der schrecklichste und gewöhnlichste Petersburger Tod — der Inhalt eines Polizeiprotokolls, die feine Schrift eines Petersburger Blättchens.

„Es war ein früher Morgen. — Ein milchfarbener, dichter Nebel lag auf der Stadt. Swidrigailow ging den schmutzigen, hölzernen Fußsteg entlang der Newa zu. — Weder einem Fußgänger, noch einer Droschke begegnete er auf der Straße. Traurig und schmutzig sahen die gelbangestrichenen hölzernen Häuser mit den geschlossenen Fensterläden aus. Kälte und Feuchtigkeit drangen durch den Körper, und ihn begann zu frösteln. — Er war bis an ein großes, steinernes Haus gekommen. — Da erblickte er links einen hohen Wachtturm. ‚Bah!‘ sagte er bei sich, ‚das wäre ein günstiger Platz; wozu denn noch nach Petrowski wandern? Da finde ich doch wenigstens einen offiziellen Zeugen! . . . Er lächelte fast über diesen neuen Gedanken und bog in die Straße ein. — An der geschlossenen hohen Pforte stand, mit der Schulter angelehnt, ein kleines Männchen im grauen Soldatenmantel, mit dem messingenen Achilleshelm der Feuerwehr. Mit schläfrigem Blick schielte er auf den näher kommenden Swidrigailow. Auf seinem Gesichte lag jene ewige, griesgrämige Trübsal, die den Gesichtern israelitischer Abstammung so häufig ihren eigentümlichen sauertöpfischen Stempel aufdrückt. Beide, Swidrigailow und der behelmte Israelit, blickten einander schweigend an. Dem Israeliten schien es endlich ungehörig, daß ein Mensch, der nicht betrunken schien, drei Schritte vor ihm dasteht, ihn starr anblickt und kein Wort redet.

‚Was haben Sie? Was wollen Sie hier?‘ fragte er, ohne seine Stellung zu verändern.

‚Nichts, Freundchen; guten Morgen!‘ antwortete Swidrigailow.

‚Hier ist kein Platz . . .‘

‚Ich will ins Ausland reisen, Freundchen.‘

‚Ins Ausland?‘

‚Ja, nach Amerika.‘

‚Nach Amerika?‘

Digitized by Google

Swidrigailow nahm den Revolver heraus und spannte den Hahn. Der Israelit zog die Augenbrauen in die Höhe.

‚Was wollen Sie, was thun Sie? Für solche Späße ist hier kein Platz . . .‘

‚Weshalb sollte hier kein Platz dafür sein?‘

‚Deshalb, weil hier kein Platz dafür ist.‘

‚Nun, Freundchen, das ist mir ganz einerlei. Der Platz paßt mir vorzüglich; wenn man Dich fragen sollte, so kannst Du antworten, daß ich nach Amerika gereist sei.‘

Er setzte den Revolver an seine rechte Schläfe.

‚Das darf man hier nicht, hier ist nicht der Platz zu so etwas!‘ — stotterte der sichtlich unruhig gewordene Israelit und riß die Augen weit auf.

Swidrigailow drückte den Hahn ab.“

Zweifelnd fragt sich der Leser wie Raskolnikow: „Habe ich Swidrigailow wirklich gesehen? Habe ich ihn auch wirklich deutlich gesehen? Ist es vielleicht nur ein Hirngespinst gewesen? Bin ich vielleicht wirklich verrückt geworden, oder habe ich nur ein Gespenst gesehen?“ Wenn aber das Blut und das Fleisch Swidrigailows wirklich gespensterhaft sind, sind wir denn endgiltig überzeugt, daß unser Blut und Fleisch nicht auch gespensterhaft ist?

„Wie Träume sind wir selber materiell.“ — Was dann wenn unsere Petersburger Wirklichkeit aus demselben Stoffe besteht, wie unsere historischen Petersburger Träume? Was dann, wenn das Messing an dem Achillesheim des Israeliten, der das Haus mit dem hohen Wachtturm bewacht, ebenso geisterhaft ist wie das Erz des Giganten auf dem granitenen Blocke? Was dann, wenn dieser Nebel sich verflüchtigt und in die Höhe steigt? Wird dann nicht mit diesem Nebel auch diese ganze faule, schlüpfrige Stadt mit emporsteigen und wir auch vergehen? Wird dann nicht der frühere finnische Sumpf und mitten in ihm wie als Schmuck der eherne Reiter auf dem heiß dampfenden, abgetriebenen Pferde zurückbleiben?

„‚Apropos, glauben Sie vielleicht an Gespenster?‘ fragt Swidrigailow Raskolnikow.

‚An was für Gespenster?‘

‚Nun an gewöhnliche Gespenster, was giebt es denn sonst für welche?‘

Digitized by Google

‚Aber Sie, glauben Sie denn daran?‘

‚Meinetwegen nicht, pour vous plaire . . . das heißt doch, gewiß.‘

‚Erscheinen Ihnen etwa welche?‘“

Mit der größten Gleichgiltigkeit, aus der beinahe Spott herausklingt, erzählte ihm Swidrigailow, wie ihm seine verstorbene Frau Martha Petrowna dreimal erschienen sei.

„‚Alles das ist Unsinn!‘ rief Raskolnikow ärgerlich und doch Neugierde verratend. ‚Was spricht sie denn mit Ihnen, wenn sie kommt?‘

‚Sie? Oh, denkt nur, von den geringfügigsten Sachen, und wundert Euch nur; ich ärgere mich darüber. Das erstemal erschien sie — ich war noch ganz ermüdet vom Leichenbegängnis, der Messe und dem Leichenschmaus und befand mich endlich allein, ich zündete mir eine Zigarre an und saß in Gedanken — da kam sie zur Thüre herein: „Arkadius Iwanowitsch,“ sagte sie, „Ihr seid heute sehr in Gedanken und habt vergessen, die Uhr im Speisesaale aufzuziehen!“ — Diese Uhr habe ich sieben Jahre hindurch jede Woche selbst aufgezogen. Wenn ich es einmal vergessen hatte, dann hatte sie mich immer daran erinnert. Das war einen Tag vor meiner Abreise hierher. Ich betrete in der Morgendämmerung die Station — noch halb im Nachtschlaf, matt, mit verschlafenen Augen, ich lasse mir Kaffee geben — da sehe ich Martha Petrowna plötzlich neben mir sitzen, ein Kartenspiel in der Hand: „Soll ich Euch nicht die Karten legen, Arkadius Iwanowitsch, für die Reise?“ Sie war Meisterin im Kartenlegen. Ich verzeihe es mir nicht, daß ich mir nicht habe wahrsagen lassen. Ich stürzte davon, entsetzt, da läutete die Bahnhofsglocke. Ich saß heute, nach einem sehr schlechten Mittagessen aus der Garküche mit vollem Magen, und rauche — da tritt wiederum plötzlich Martha Petrowna herein, in einem neuen grünseidenen Kleide mit langer Schleppe: „Guten Tag, Arkadius Iwanowitsch! Wie gefällt Euch mein neues Kleid? Aniska hat dieses nicht genäht . . .“ — So ein Unsinn, nicht wahr?‘

‚Das sind vielleicht alles nur Lügen von Ihnen?‘ meinte Raskolnikow.

‚Ich lüge nur selten,‘ antwortete Swidrigailow nachdenklich; er schien die Grobheit der Frage gar nicht zu bemerken.

Digitized by Google

‚Und früher, vorher, haben Sie da nie Gespenster gesehen?‘

‚Doch, einmal, nur einmal in meinem ganzen Leben, vor sechs Jahren. Ich hatte einen Leibeigenen, Filka; er war kaum erst beerdigt worden, da rief ich einmal in Gedanken: „Filka, eine Pfeife!“ — Er trat ein und ging gerade auf das Pfeifengestell zu. Ich sitze und denke: Er will sich gewiß rächen, denn kurz vor seinem Tode hatte ich ihn gehörig ausgeschimpft. — „Wie unterstehst Du Dich, mit zerissenem Ellbogen vor mir zu erscheinen? Hinaus, Taugenichts!“ Er ging hinaus und kam nicht wieder. Ich erzählte es damals Martha Petrowna nicht, wollte auch für ihn eine Seelenmesse lesen lassen, genierte mich aber schließlich doch.‘“

Der Geist von Hamlets Vater erscheint in einer feierlichen, romantischen Umgebung bei Gewitterschlägen und Erdbeben. Mephisto erscheint im Faust in übernatürlicher Beleuchtung der Flamme der Hölle oder bei rotem, bengalischem Lichte. Aber in Filka mit den zerrissenen Ellbogen ist nichts Feierliches und Romantisches; und dennoch fühlen wir, daß in ihm ein größerer Schrecken ruht als in den Erscheinungen Shakespeares und Goethes. Der Geist des Vaters offenbart Hamlet hinter dem Grabe liegende Geheimnisse: Gott, Rache und Blut. Martha Petrowna redet über keine Geheimnisse, nur über die Uhr im Eßzimmer. Aber wir fühlen wieder, daß in diesen Worten ein drohendes, rätselhaftes Geheimnis liegt. Diese abgeschmackten, zeitgemäßen, russischen, Petersburger, wie Swidrigailow sich ausdrückt, gewöhnlichen Erscheinungen, die sich beim trüben Tageslichte in irgend einem möblierten Zimmer, nach einem sehr schlechten Mittagessen aus der Garküche oder auf der Station Klein-Wischera zeigen, sind schrecklicher, geheimnisvoller und rätselhafter als die blutigen Geister im Schlosse zu Helsingör; vielleicht sind sie auch schrecklicher als alle Geister, die jemals Menschen erschienen sind.

Der Schrecken dieser gewöhnlichen Erscheinungen ist gerade darin enthalten, daß sie selbst ihre Abgeschmacktheit und Ungereimtheit scheinbar erkennen, mit dieser Ungereimtheit die lebenden Menschen necken und scheinbar von ihrem gesonderten Gesichtspunkte aus Schadenfreude zeigen und den gesunden Menschenverstand verlachen; sie wissen auch alles, was die Menschen unseres aufgeklärten Zeitalters der Eisenbahnen, Telegraphen, Telephone, psychiatrischen Anstalten u. s. w. u. s. w. ihnen erwidern können. Selbstverständ-

Digitized by Google

lich giebt es keine Erscheinungen, oder wenigstens giebt es jetzt keine, alles ist Krankheit, Phantasie, Hallucination, es sind Erscheinungen nicht der äußeren objektiven, sondern der inneren subjektiven Welt. Ist nicht aber ein anderer Gesichtspunkt zulässig, von dem aus betrachtet in der Krankheit, in dem verfeinerten und durchleuchteten Fleische bei der Annäherung des natürlichen Anfangs und Endes scheinbar übernatürliche und dennoch wirkliche „Berührungspunkte mit andern Welten" möglich sind? — „Diese Frage berührt mich nicht," antwortet die Wissenschaft — „sie liegt außerhalb meiner Forschungen; ich weiß nichts und will auch nichts davon wissen." Aber hier entsteht eine andere Frage: Werden durch die Wissenschaft alle realen Möglichkeiten des menschlichen Daseins erschöpft? „Ich weiß es nicht," antwortet die Wissenschaft wieder. Aber gerade bei diesen „ich weiß es nicht" beginnt der Schrecken aller Erscheinungen, und je überzeugungsvoller diese „ich weiß es nicht" sind [aber auch, wenn sie noch überzeugungsvoller wären als jetzt], um so stärker ist die Unabwendbarkeit des religiösen Schreckens. Wir hatten gehofft, daß alle Schatten dessen, was außerhalb der Wissenschaft liegt, beim Leuchten der Wissenschaft schwinden würden; aber im Gegenteil, je heller das Licht, um so schwärzer, genauer, schärfer, bestimmter und geheimnisvoller werden diese Schatten. Die Schatten ahmen ihren Körpern, den Körpern der Menschen nach; die Menschen sind wissenschaftlich geworden, auch ihre Schatten, die Gespenster, beeilen sich, ihnen zu folgen, sie werden auch wissenschaftlich; die Erscheinungen glauben nicht oder verstellen sich, als ob sie an ihre Realität nicht glauben. Sie bezeichnen sich selbst als Phantasien, als Hallucinationen, lachen über sich selbst, werden aber darum nicht weniger schrecklich als die unwissenschaftlichen Erscheinungen der guten alten Zeit.

Die Erscheinungen Dostojewskis widersprechen nicht unserer, wie ein Rasiermesser scharf geschliffenen Dialektik, unserer kritischen Erkenntnis, der „Kritik der reinen Vernunft", allem Festen, Genauen, Nüchternen, Erfahrenen, Mathematischen, Eukleidischen in unserem Geiste; im Gegenteil, sie schöpfen hieraus auch ihre Hauptstärke, die Möglichkeit ihres wirklichen Bestehens; wenn sie wirklich wären, so wären sie zugänglicher, menschlicher, schwächer, verständlicher, aber gerade in dieser zweifelhaften Möglichkeit ihres realen Bestehens, aus dieser ungelösten und nicht lösbaren Frage, die sie

Digitized by Google

uns zum Raten aufgeben, entspringt ihr neuer, in der Welt noch nicht dagewesener Schrecken.

Im „Idiot“ sieht der schwindsüchtige Jüngling Hippolyt in einer seiner Todesphantasieen ein ungeheuerliches Insekt, das in sein Zimmer gekrochen war. „Es war eine Art Skorpion, aber auch kein Skorpion, viel ekliger und schrecklicher, und es schien mir, daß es gerade deshalb schrecklicher war, weil es keine solche Wesen in der Natur giebt, und weil es absichtlich zu mir gekommen war. Ich hatte es genau betrachten können, es war ein brauner, schuppiger, kriechender Wurm, seine Länge betrug ungefähr achtzehn Centimeter, sein Kopf war zwei Finger dick, nach dem Schwanze zu nahm der Körper ab, so daß das Schwanzende selbst kaum einen halben Centimeter stark war. Fünf Centimeter vom Kopfe entfernt traten aus dem Rumpfe unter einem Winkel von fünfundvierzig Grad zwei neun Centimeter lange Beine hervor, eins auf jeder Seite, so daß das Insekt von oben gesehen die Gestalt eines Dreizackes hatte. Seinen Kopf konnte ich nicht deutlich erkennen, sah aber nur zwei kurze Schnurrbartspitzen, die ebenfalls braun und wie feste Nadeln aussahen. Ebensolche zwei Bartspitzen waren am Ende des Schwanzes und an jedem Beine, so daß acht Spitzen vorhanden waren. Das Tier lief sehr rasch im Zimmer herum, indem es sich mit den Beinen und dem Schwanze stützte; wenn es lief, dehnten sich Rumpf und Beine, trotz der Schuppen, sehr rasch, wie bei einer Schlange, so daß es sehr ekelhaft anzusehen war. Es versteckte sich unter der Kommode und dem Schranke und kroch in alle Ecken. Ich setzte mich auf einen Stuhl und zog die Beine an den Leib heran. Ich hoffte, es würde nicht auf den Stuhl kriechen. Plötzlich hörte ich hinter mir, fast dicht an meinem Kopfe ein knisterndes Geräusch; ich drehte mich um und sah, wie der Wurm längs der Wand hinaufkroch und schon in der Höhe von meinem Kopfe war, es schien mir, als ob er schon mit seinem Schwanze, der sich ringelte und sehr schnell bewegte, meine Haare berührte.“

„Achtzehn Centimeter lang“ . . . „zwei Finger dick“ . . . „acht Bartspitzen“ . . . „ein Winkel von fünfundvierzig Grad“, welche geometrische Genauigkeit, welch eine eukleidische Beschreibung des Gespenstes. Der Schrecken der Phantasie in Zahlen ausgedrückt. Wie in der Offenbarung Johannis: „Wer Verstand hat, der überlege die Zahl des Tieres.“ Die Mathematik verringert nicht nur,

Digitized by Google

sondern vergrößert noch den Schrecken und das Geheimnis. Dieses Tier erinnert an die phantastischen und dennoch so natürlichen Ungeheuer, die Karikaturen auf die Tiere in den wissenschaftlichen Tagebüchern Leonardo da Vincis. Niemals schildert Dostojewski seine realen handelnden Personen mit solcher wahrnehmbaren Ausführlichkeit. Wir sehen den Körper dieses gespenstigen Tieres nicht weniger deutlich als den Körper von Frou-Frou oder Anna Karenina.

„Ich fühlte," bemerkt Hippolyt, „daß in dem Tiere etwas Verhängnisvoll-Geheimnisvolles war." Auch der Onkel Jeroschka sieht in dem „Geschöpf Gottes", in dem Tier, ein Geheimnis, eine dem Menschen unfaßbare Weisheit Gottes. „Das Tier weiß alles," sagt Onkel Jeroschka; vielleicht aber weiß auch das Tier Dostojewskis, das „neue Geschöpf" alles. Wir werden später sehen, daß ein enger Zusammenhang zwischem diesem Dostojewskischen Dämon-Tier [seine Lieblingshelden Wersilow, Stawrogin, Swidrigailow, Rogoschin, Dmitry und Fedor Karamasow scheinen zuweilen nach seinen eigenen Worten „Insekten", wollüstige und böse Spinnen, Tarantеln in Menschengestalt zu sein] und dem Gottes-Geschöpf, dem Tiere L. Tolstois besteht.

Wenn in den Phantasien Hippolyts sein mächtiger schwarzer Hund Norma ins Zimmer hineingelaufen kommt, sich auf den Wurm stürzt, um ihn zu zerreißen, und das Insekt ihm in die Zunge sticht, daß er winselt und heult, so empfinden wir für den Augenblick, daß in dieser Phantasie nicht alles Phantasie ist, daß sich hier unser eigenes reales, wenn auch vorweltliches Schicksal entscheidet, hier ein wirkliches Geheimnis offenbart wird, mit dem wir nicht bloß mit jener, sondern auch mit dieser Seite der Erscheinungen zusammenhängen: „Alles, was bei Euch existiert, besteht auch bei uns."

Wir wissen es nicht und können es bis jetzt auch nicht wissen, womit dieser Zweikampf des bösen und guten Tieres enden wird. — „Hier wachte ich auf und der Fürst trat ein," endet Hippolyt. Aber das, was im Traume begonnen hat, wird im wachen Zustande fortgesetzt. — In dem Zweikampfe des heiligen Fürsten Myschkin mit dem „grausamen und wollüstigen Insekt", dem Realsten unter den Realen, dem Kaufmannssohne Rogoschin wird der Traum zur Wahrheit, wie ein Spiegel sich in dem andern

Digitized by Google

wiederspiegelt. Nicht nur verfolgen bei Dostojewski die Gespenster die Lebenden, sondern die Lebenden verfolgen und erschrecken einander wie Gespenster, wie eigene Schatten, wie Doppelgänger.

„Wir sind miteinander Früchte eines Feldes," sagt Swidrigailow zu Raskolnikow, und trotz seines Widerstrebens, seines Ekels empfindet dieser, daß es wahr ist, daß sie allgemeine Berührungspunkte haben, daß vielleicht der Haupt- und tiefste Berührungspunkt, das Centrum ihrer beiden Persönlichkeiten, ihnen beiden gemeinsam ist. Swidrigailow ist nur unermeßlich weiter auf dem Pfade vorgeschritten, den Raskolnikow eben betritt. Swidrigailow zeigt ihm die unvermeidlichen, überwissenschaftlichen Folgerungen seiner wissenschaftlichen Dialektik über das Gute und Böse — er dient ihm als wahrsagender Spiegel. Nachdem Raskolnikow sich endgiltig überzeugt hat, daß Swidrigailow keine Phantasie, kein Gespenst, sondern ein lebendiger Mensch ist, fürchtet er ihn dennoch, ja er fürchtet ihn noch weit mehr als seinen Schatten, seinen Doppelgänger. „Ich fürchte diesen Menschen," sagt Raskolnikow. — „‚Weißt Du was', sagt Karamasow zum Diener Smerdjäkow, ‚ich fürchte, Du bist ein Traumbild, als ein Trugbild sitzest Du vor mir.'

‚Keinerlei Trugbild ist hier,' antwortet ihm Smerdjäkow, ‚nur wir beide, ja noch ein Dritter. Ohne Zweifel ist er jetzt hier, dieser Dritte, zwischen uns beiden befindet er sich.'

‚Wer ist das? Wer befindet sich hier? Wer ist der Dritte?' sagte Iwan Fedorowitsch erschrocken, indem er sich umsah und eiligst in allen Ecken jemand mit den Augen zu suchen begann."

Diese dritte, nach der Ansicht Smerdjäkows sie verbindende Vorsehung, Gott, erwies sich für Iwan Fedorowitsch später als eine irdische Verkörperung Smerdjäkowschen Geistes, als Teufel.

„Sie haben ihn getötet," sagt Smerdjäkow zu Iwan, „ich bin nur Ihr Helfershelfer, Ihr treuer Diener, und nach Ihrer Anweisung habe ich die That begangen."

Peter Werchowenski ist auch ein „Helfershelfer", ein „treuer Diener" seines Herrn, seines Halbgottes, seines sagenhaften „Iwan Czarewitsch" — Stawrogins. Dieser nennt ihn auch geradezu seinen „Affen", selbstverständlich in dem Sinne, wie Gott den Teufel seinen Affen nennen könnte: „Ich mache mich über meinen Affen lustig." Dieses dunkle, verzerrte, krampfhaft verzogene und dennoch bodenlos tiefe, getreue Spiegelbild des Affengesichts war für Sta-

Digitized by Google

wrogin nicht allein komisch, sondern auch furchtbar. Wenn er eines Tages Peter Werchowenski seinen Narren nennt, erwidert ihm dieser eifrig und wie mit gerechtem Zorne:

„Meinetwegen ein Narr, aber ich will nicht, daß sie, meine bessere Hälfte, auch ein Narr wäre! Verstehen Sie mich?“ . . .

„Stawrogin verstand ihn. Vielleicht war er der einzige,“ fügt Dostojewski vielsagend hinzu. Stawrogin allein versteht Peter Werchowenski, wie Gott allein den Teufel, seinen ewigen „Affen“, versteht.

So entpuppen sich bei Dostojewski alle tragischen, kämpfenden Paare, der allerlebendigsten, realsten Menschen, die sich selbst und andern als einige, ganze Wesen erscheinen, thatsächlich nur als zwei Hälften eines dritten gespaltenen Wesens, als Hälften, die sich gegenseitig wie Doppelgänger suchen und verfolgen. Raskolnikow, Stawrogin, Iwan Karamasow könnten oder möchten wenigstens diesen ihren verfluchten „Hälften“ Swidrigailow, Peter Werchowenski, Smerdjäkow dasjenige sagen, was Iwan mit so machtlosem und ungerechtem Zorne zu dem Teufel sagt.

„Nicht eine Minute lang acceptiere ich Dich als reale Wahrheit. Eine Lüge bist Du, eine Krankheit bist Du, ein Trugbild. Nur weiß ich nicht, womit ich Dich vernichten kann. — Du bist meine Hallucination. Du bist die Verkörperung meiner selbst, übrigens nur einer Seite von mir . . . meiner Gedanken und Gefühle, aber nur der allerscheußlichsten und dümmsten. — Alles, was es nur Dummes in meiner Natur giebt, was sich schon längst überlebt hat, worüber ich schon längst zu einer andern Ansicht gekommen bin, was ich wie abgefallene Früchte fortgeworfen habe — schleppst Du mir heran, als wären es Neuigkeiten! — Du bist ich selbst, nur mit einer andern Fratze, Du sprichst gerade das, was ich denke, und bist nicht imstande mir etwas Neues zu sagen!“

Aber das ist ja gerade die Frage: Kann der Teufel ihm wirklich nichts Neues sagen? Das ist der Hauptschrecken dieses Gespenstes für Iwan und vielleicht für Dostojewski selbst, daß beide überzeugt sein wollen, jedoch nicht überzeugt sind, daß er ihnen nichts Neues sagen kann. Was wäre es aber dann, wenn er es ihnen sagen könnte?

Jedenfalls ist es unzweifelhaft, daß der Teufel Iwan Karamasows eine der größten und rätselhaftesten, zugleich aber die

Digitized by Google

persönlichste, besonders russischte, eine in der ganzen Weltlitteratur sich nicht wieder vorfindende Schöpfung Dostojewskis ist. Diese Schöpfung wurzelt in den tiefsten Tiefen der Erkenntnis des Verfassers, ja sogar in seinem unbewußten Wesen. Nicht umsonst drückt er durch den Mund des Teufels seine geheimsten heiligen Gedanken aus. Man könnte verfolgen, wie Dostojewski sich durch alle seine Werke hindurch ihm nähert. Über sein Wesen spricht der Teufel fast mit denselben Worten wie Dostojewski selbst über das Wesen seiner künstlerischen Schöpfung und über die erste Quelle, über die zeugende Kraft, aus der alle seine Werke entstanden sind.

„Ich liebe den Realismus — den Realismus, der sozusagen bis zum Phantastischen reicht. Das was die Menge das ‚Phantastische' nennt, bildet für mich zuweilen das Wesen der Wirklichkeit," sagt Dostojewski. „Denn ich selbst, wie auch Du, leide an Phantasmen, und daher liebe ich Euren irdischen Realismus. Da ist bei Euch alles vorgezeichnet, da giebt es Formeln, da giebt es Geometrie. Bei uns aber ist das alles wie unbestimmte Gleichung! Hier gehe ich einher und sinne. Ich liebe das Sinnen. Dazu werde ich auf Erden abergläubisch — lache nicht, ich bitte Dich. Gerade das gefällt mir, daß ich abergläubisch werde. Ich nehme hier alle Eure Gewohnheiten an: ich habe Gefallen daran gefunden, in die öffentliche Badestube zu gehen — kannst Du Dir das vorstellen? Ich liebe es, mit Kaufleuten und mit Popen Schwitzbäder zu nehmen! Mein Lieblingswunsch aber ist — mich zu verkörpern, und zwar, damit es endgiltig und unabänderlich sei, in irgend eine dicke, drittehalb Centner schwere Kaufmannsfrau, und an alles zu glauben, woran sie glaubt."

Das erscheint albern und lächerlich; in der That aber verbirgt sich der feinste und schärfste Schmerz, der jemals Dostojewski gequält hat, unter dieser abgeschmackten Maske. Die Müdigkeit und Empörung des Teufels gegen alles Gespensterhafte, Phantastische, gegen alle unbestimmten Gleichungen ist die Müdigkeit und Empörung Dostojewskis selbst. Es ist sein eigener Gram um den „irdischen Realismus", um „die Verkörperung", um die vergeudete Gesundheit, um das gestörte Gleichgewicht zwischen Geist und Fleisch. Dostojewski liebte Puschkin wegen dieser irdischen „Geometrie", wegen der klaren, genauen Formeln, wegen der unerschütterlichen Festigkeit des Fleisches. Immer von der Erde losgelöst, vom Wirbel seiner Gespenster-

Digitized by Google

erscheinungen fortgerissen, sucht er in Puschkin einen Halt. — Krampfhaft klammert er sich an ihn wie an die verwandte heilige Erde. Dostojewski ging noch weiter. In seiner Hinneigung zu den Vertretern der national-russischen Richtung und zu den Moskauer Slavophilen [auch so eine Art dicker, drittehalb Centner schwerer Kaufmannsfrauen] Aksakow und Katkow, zu allem historisch Vollendeten, Festen, Dauerhaften, wenn auch Versteinerten — in seiner retrograden Politik, gefiel es ihm ebenso wie dem Teufel, „abergläubisch zu sein“ . . . „Gott Lichter zu weihen“ . . . „mit Kaufleuten und Popen Schwitzbäder zu nehmen“; hierin ruhte er aus, von sich selbst und von seinem furchtbaren, wahren, übermenschlichen Wesen.

„Und bei allem ihrem unstreitigen Verstande nehmen diese Leute diese ganze Komödie [das ist die Welt der Erscheinungen] für etwas Ernsthaftes,“ fährt der Teufel in seiner Unterhaltung mit Iwan fort. „Darin besteht ihre Tragödie. Da leiden sie denn nun, aber . . . aber dafür leben sie doch, leben ganz realiter, keineswegs nur phantastisch. Denn das Leiden, das ist ja eben das Leben. Ohne Leiden, welche Befriedigung hätten sie dabei? Das Ganze würde sich in ein endloses Gebet verwandeln; heilig wäre es, aber recht langweilig. Nun, und ich? Ich leide, aber lebe doch nicht. Ich bin das X in einer unbestimmten Gleichung. Ich bin eine Art Trugbild des Lebens, welches alle Grundsätze und Prinzipien verloren und schließlich selbst vergessen hat, wie es sich nennen muß.“

Später, in einem Gespräche mit Aljoscha, sucht er ihn zu beruhigen. „Er ist aber nicht Satanas, das lügt er. Er ist nur ein Usurpator. Er ist einfach ein Teufel, ein erbärmlicher kleiner Teufel. Er geht in die Badestube; kleide ihn aus, und sicherlich findest Du an ihm einen langen Schwanz, glatt, wie an einem dänischen Hunde, eine Elle lang, schwarzbraun.“

„Nein, solch ein Lakai bin ich nie gewesen!“ sagt Iwan unwillig zum Teufel. „Wie hat meine Seele es nur vermocht, einen solchen Lakai wie Du hervorzubringen?“

Aber der Teufel ist nicht umsonst „der Dritte zwischen zweien“, das Bindeglied zwischen dem russischen, vielleicht auch allgemein-europäischen Junker Iwan und dem auch vielleicht allgemein-europäischen Lakaien Smerdjäkow. Außer dem Smerdjäkowschen Geruch entströmen ihm mannigfaltige Gerüche der realen, zeitgemäß-russischen und allgemein-europäischen Abgeschmacktheit.

Digitized by Google

Er scheint zuweilen ein Chlestakow oder Tschitschikow, ein alter Gutsbesitzer-Schmarotzer [ein anscheinend ordentlicher Mann mit sehr knappem Taschengelde] zu sein; zuweilen erinnert er auch an einen zweifelhaften Gentleman aus der neuesten kosmopolitischen kleinen Presse. Das Trugbild scheint mit dieser menschlichen, allzumenschlichen, dieser unsterblichen Abgeschmacktheit der Leute zu prahlen — neckt Iwan damit.

„Wahrhaftig, Du ärgerst Dich darum über mich, weil ich Dir nicht etwa im roten Glanze, donnernd und blitzend, mit feurigen Schwingen erschienen bin, sondern weil ich mich in so bescheidener Gestalt vorgestellt habe. Du bist gekränkt: erstlich in Deinen ästhetischen Gefühlen und zweitens in Deinem Stolze. Wie hat zu einem so großen Manne ein so schäbiger Teufel sich hereingewagt! Ja, auch in Dir steckt diese romantische Ader, die noch von Bjelinski so verlacht worden ist."

Nur zuweilen, wie aus Versehen, läßt er zwischen zwei lakaienhaften Ausfällen irgend ein Wort fallen, das Iwan daran erinnert, mit wem er es zu thun hat und dann blickt aus dem „menschlichen" Gesicht ein anderes Gesicht hervor. — „Alles, was bei Euch existiert, besteht auch bei uns, das ist eins unserer Geheimnisse, das ich Dir aus Freundschaft mitteile, wiewohl es verboten ist."

Hier ist wieder eine noch nicht vollendete Offenbarung aus dem letzten, entferntesten und dämmerungsvollsten Reiche der Gedanken, bis zu dem noch keines Menschen Blick gedrungen ist. Dies ist die abstrakteste Dialektik, die „Kritik der Vernunft", die sich in Fleisch und Blut, in Gelächter und Schrecken verwandelt hat. Solche noumenalen Gedanken oder Gedankenschatten mußten Goethe verwirren, als er seine Mütter im zweiten Teile des „Faust" schuf, oder Kant, als er seine „transcendentale Ästhetik" überdachte.

Iwan hält es zuweilen nicht aus, er vergißt plötzlich, daß der Teufel ihm nichts Neues sagen kann, und wird neugierig.

„Giebt es einen Gott, oder giebt es keinen?" schrie Iwan wieder mit grimmiger Hartnäckigkeit.

„So, also ernstlich willst Du . . .? Mein Lieber, bei Gott, das weiß ich nicht. Ein großes Wort habe ich ausgesprochen."

„Du weißt es nicht und siehst doch Gott? Nein, Du existierst nicht selbständig, Du bist ich und sonst nichts! Ein Dreck bist Du — meine Phantasie!"

Digitized by Google

Iwan ärgert sich darüber, da er im geheimen fühlt, daß er unrecht habe, denn abgesehen von dem abgeschmackten Gemeinplatz dieses kynischen „ich weiß nicht" antwortet ihm der Teufel auf seine müßige, unwissenschaftliche Frage nach Gott mit dem Schlußworte der Wissenschaft. Dieses „ich weiß nicht" ist die unvermeidliche, tote und tötende Frucht vom Baume der Erkenntnis, die sich mit dem Baume des Lebens nicht vereinen läßt.

Friedrich Nietzsche konnte sich selbst zu einer Zeit, in der er schon alles übrige metaphysisch „Überlebende" überwunden hatte oder wenigstens überwunden zu haben glaubte, nur von einem desselben nicht losreißen, von dem allerdrückendsten und hartnäckigsten, das ihn sein ganzes Leben hindurch verfolgte, und das er so fürchtete, daß er nach seinem eigenen Geständnis fast niemals darüber sprach. Eines Tages erscheint vor Zarathustra ein Zwerg, ein widerlicher „Buckeliger", der „Geist der irdischen Schwere", und erinnerte ihn an diese unüberwundene, metaphysische Phantasie von den „ewigen Wiedergeburten". Zarathustra erwiderte ihm nichts. Von Schrecken und Widerwillen erfaßt fällt er wie ein Toter zur Erde.

Bemerkenswert ist, daß selbst bei Leuten, die jeder Metaphysik ferne stehen, beispielsweise bei L. Tolstoi oder Dickens, zuweilen dieses eigentümliche, dunkle und dennoch erstaunlich bestimmte Gefühl sich vorfindet, daß plötzlich aus dem Leben irgend eine Reihe anscheinend vollständig belangloser Zufälligkeiten — so ging der bärtige Jude, und so tobte das Wasser bei L. Tolstoi, die Spinne im Spinngewebe bei Nietzsche — sich absondert und deutlich warnt: Alles ist schon dagewesen. Diejenigen, denen dieses im höchsten Grade reale und phantastische Gefühl bekannt ist, werden das, was ich meine, verstehen, den andern kann ich es mit Worten nicht erklären. Es scheint, daß dieses Gefühl bei Nietzsche übermäßig bis zum Krankhaften entwickelt und mit den letzten Fasern seines religiösen Schaffens verknüpft war.

„Du denkst immer an unsere gegenwärtige Erde," sagt der Teufel zu Iwan. „Unsere gegenwärtige Erde kann sich ja selbst schon eine Billion Male wiederholt haben; sie hat sich abgelebt, hat sich vereist, ist gesprungen, hat sich zerstäubt, hat sich in ihre Elemente aufgelöst, ist wieder Wasser, wieder Wasser über der Feste geworden, darauf wieder ein Komet, wieder eine Sonne, wieder aus der Sonne die Erde — das ist ja die Entwicklung. Vielleicht wiederholt

Digitized by Google

sie sich unendlich oft und immer in einer und derselben Gestalt, aufs Tüttelchen genau. Eine außerordentlich unschickliche und langweilige Einrichtung . . ."

„Ich will Ihnen offen sagen," gesteht eines Tages Swidrigailow Raskolnikow mit einem erstaunlichen Ausdrucke von Herzenseinfalt: „Es ist furchtbar langweilig!"

In dem schmutzigen „Restaurant am Kanale mit dem heiseren Musikautomaten", das Werssilow zuweilen aus furchtbarer seelischer Langweile besucht, sagt er zu Dolgorouki: „Bestelle die Lucia; ich liebe die feierliche Langweile."

Diese metaphysische Langweile ist schrecklicher als alle menschlichen Unglücksfälle und Leiden, weil sie einen überirdischen Ursprung hat und mit den Gedanken an die Ewigkeit zusammenhängt.

„Die Ewigkeit erscheint uns als eine Idee, die nicht zu fassen ist, als etwas Ungeheueres. Nun, weshalb denn aber als solches? Stellt Euch einmal statt dessen vor, es wäre ein einzelnes Zimmer hier, nach Art eines hölzernen Baderaumes, ganz schwarz verräuchert und voller Spinnen, das ist die Ewigkeit! Mir erscheint sie bisweilen so."

Swidrigailow versteht sicherlich nicht schlechter als ein Positivist, daß Spinnen und Badestube nur Phänomene sind, Erscheinungen, die es im Gebiete des Unbewußten — des Noumenon — nicht geben kann. Doch „alles, was bei Euch existiert, besteht auch bei uns". Die Erscheinungen sind bloß Symbole, neue Zeichen dessen, was hinter ihnen liegt.

„‚Sollte Euch wirklich nichts Tröstlicheres und Richtigeres einfallen als dies?' schrie Raskolnikow krankhaft erregt auf.

‚Richtigeres? Wie kann ich wissen! Vielleicht ist dies das Richtige. Ich würde mit Überlegung unfehlbar handeln,' antwortete Swidrigailow mit unbestimmtem Lächeln.

Raskolnikow überlief es kalt bei dieser irren Antwort."

Diese Antwort ist selbstverständlich unsinnig, aber in ihrer Art noumenal und bodenlos tief.

Vielleicht ist auch diese Kälte, die Raskolnikow ergriff, keine irdische, sondern eine Kälte der sphärischen Räume.

Furchtbar ist es wider Willen
Zwischen unbekannten Welten.

Digitized by Google

Das ist der Schrecken der ewigen Wiedergeburten, der Wiederholungen, von denen der Teufel zu Iwan, der Zwerg zu Zarathustra spricht, das ist die Langweile der verräucherten Badestube mit den Spinnen in den Ecken, der endlosen Einförmigkeit in der Mannigfaltigkeit der kosmischen Erscheinungen, der Auf- und Niedergänge, der Ebbe und Flut, der Entbrennung und Verlöschung der Sonnen, es ist die traurige „Lucia" auf dem heiseren Musikautomaten, die Feierlichkeit der Langweile, die zuweilen aus dem Branden der Meereswogen und aus den Stimmen des nächtlichen Windes erklingt.

Warum durchtobst Du, oh Windesbraut,
Die finstere Nacht so schaurig?
Dem Herzen verwandt ist der brausende Laut,
Die Klage so wild und traurig.
Und Du stöhnst und wühlst aus der Tiefe empor
Der düsteren Stimmen gewaltigen Chor.
Oh, wie Dein furchtbar erhabenes Lied
Von dem nächtlichen Chaos rauscht!
Und wie die düstere Seele glüht
Und der wilden Erzählung lauscht!
Aus der sterblichen Brust die Sehnsucht bricht
Nach dem Weiten, Grenzenlosen.
Oh, erschüttert das ewige Chaos nicht,
Ihr Stürme, mit Eurem Tosen!

Wie sich Iwan auch bemüht, den „Lakai" und „Schmarotzer" zu verachten, so empfindet er doch aus ihren Worten, trotz der äußeren Smerdjäkowschen Abgeschmacktheit derselben, diese wütenden Töne, dieses zitternde Chaos. Zeigt ihm nicht der Satanas seine feurigen Schwingen, wächst er nicht in den Augen Iwans zu einer unerträglichen Größe und zu endlosem Schrecken, donnernd und blitzend, trotz dieses unfreiwillig entrissenen Geständnisses?

„Ich war dabei, als das am Kreuze gestorbene Wort in den Himmel einging und auf seinen Händen die Seele des ihm zur Rechten gekreuzigten Mörders trug. Ich hörte das freudige Jauchzen der singenden Cherubim, die ‚Hosianna' riefen, und das donnernde Jubelgeschrei der Seraphim, von dem der Himmel und das ganze Weltgebäude erbebten. Bei allem, was heilig ist, schwöre ich Dir, ich wollte mich dem Chore zugesellen und mit allen ‚Hosianna' schreien. Schon riß es sich los, schon flog es auf aus meiner Brust . . . ."

Digitized by Google

Hier aber, als ob er sein Opfer zeitweilig schonen will, verbirgt er sich wieder hinter der „menschlichen, allzu menschlichen“ Maske und fährt mit scheinbarer Abgeschmacktheit fort:

„ . . . Ich bin ja, wie Du weißt, sehr empfindsam — und künstlerisch empfänglich — aber mein gesunder Verstand, die allerunglücklichste Eigenschaft meiner Natur, hielt mich in gebührenden Grenzen zurück, und ich versäumte den Augenblick! Denn was, dachte ich in dem Augenblicke, was wird die Folge meines ‚Hosianna‘ sein? Sofort wäre alles auf der Welt erloschen, und keinerlei Ereignisse hätten sich mehr begeben können. Sieh, einzig und allein meiner Dienstpflicht und meiner sozialen Stellung wegen war ich genötigt, die gute Regung in mir zurückzudrängen und bei meinen Garstigkeiten zu bleiben. Die ganze Ehre des Guten mag jemand für sich behalten, mir sind nur die Garstigkeiten zu teil geworden.“

Und aufs neue vertieft sich der Gedanke unter der dünnen, durchsichtigen Schale zu einem noumenalen Abgrunde:

„Ich weiß es ja, es ist ein Geheimnis, aber um nichts in der Welt will man mir das Geheimnis mitteilen, weil ich dann, wenn ich dahinter gekommen bin, worum es sich handelt, möglicherweise auch ‚Hosianna‘ gröhlen könnte. Dann würde natürlich sofort das unentbehrlichste Minus verschwinden, in der ganzen Welt würde Vernunft anheben, und damit hätte alles ein Ende . . . Ja, solange das Geheimnis nicht aufgedeckt worden ist, giebt es für mich zwei Rechte: Eins, das dort, bei ihnen herrscht und mir gänzlich unbekannt ist, und ein anderes, das mein ist. Wer mag wissen, welches von beiden sauberer . . .“

Könnte wohl selbst der große und kluge Geist der Wüste, der Lichtträger, Iwan etwas Schrecklicheres, Unerwarteteres sagen als diese Worte über die nebeneinander bestehenden unvereinbaren Rechte, wie gleich darauf der Teufel erklärt und damit seine Unterhaltung beendet — über die Rechte des Gott-Menschen und Mensch-Gottes, des Christus und des Antichrist?

Von der Berührung und dem Zusammenstoß dieser beiden Rechte wurde das Feuer erzeugt, welches den Schmelzofen der Zweifel, in den auch das „Hosianna“ Dostojewskis selbst geläutert worden ist, in Glut gesetzt hat. So geradezu stellt er sein eigenes „Hosianna“ dem Hosianna des Teufels gleich. In einem seiner

Digitized by Google

vor dem Tode geschriebenen Tagebücher sagt Dostojewski, sich an den Vertreter der russischen Liberalen und Westler K. D. Kawelin wendend:

„ . . . Sie hätten sich, wenn auch wissenschaftlich, doch nicht so hochmütig über meine Philosophie, wenn diese auch nicht meine Spezialität ist, äußern sollen. Niemals ist in ganz Europa der Atheismus mit solcher Kraft ausgedrückt worden. Folglich glaube ich an Christus und bekenne ihn nicht wie ein Kind. Mein ‚Hosianna' ist durch den großen Schmelzofen der Zweifel gegangen, wie in meinem Romane auch der Teufel sagt."

Diese beiden Rechte waren auch für L. Tolstoi vorhanden, wenn auch nicht in seinem Bewußtsein, so doch in seinem Hellsehen; aber niemals hat er die Kraft und den Mut Dostojewskis besessen, ihnen gerade in die Augen zu sehen.

Übrigens hat auch der stärkste Held Dostojewskis nicht die Kraft, beide Rechte zusammen ins Auge zu fassen. Iwan wirft nach Weiberart ein Glas nach dem Teufel, als ob er sich fürchtete, daß dieser ihm endlich thatsächlich etwas Neues, etwas viel zu Neues sagen könnte. Es scheint, daß auch Dostojewski selbst dieses Philosophieren nicht hat ertragen können, da er sein letztes entscheidendes Wort über die beiden Rechte nicht gesprochen, wenigstens nicht zu uns gesprochen hat; jedenfalls gab es für ihn kein größeres Geheimnis als dieses.

Als Aljoscha mit der Nachricht, daß sich Smerdjäkow gerade kurz vorher, während der Unterhaltung Iwans mit dem Teufel, erhängt habe, herbeigestürzt kam, sagte Iwan ruhig: „Ich wußte es ja, daß er sich erhängt hatte."

„Durch wen?"

„Ich weiß nicht durch wen. Aber ich wußte es. Ja, er hat es mir gesagt. Vor kurzem erst hat er es mir gesagt . . ."

„Er erschrak vor Dir, Du Taube," fuhr Iwan nachdenklich und zusammenhanglos wie im Traume fort. „Du bist ein reiner Cherubim. Ein Cherubim . . . Der donnernde Jubelruf der Seraphim! Was ist das — ein Seraphim? Vielleicht ein ganzes Sternbild. Vielleicht ist aber ein ganzes Sternbild weiter nichts als ein hämisches Molekül . . ."

Aljoscha hört und erschrickt nicht nur vor den Phantasien, vor der Krankheit Iwans, sondern auch vor etwas Wirklichem,

Digitized by Google

Realem, Neuem, das er dunkel in ihm ahnt, vor dem Gegenwärtigen, als ob die Kälte der Sterne, die Kälte jener Weltsphären, in denen Iwan sich soeben befunden hatte, ihm, Aljoscha, entgegenwehe. Wie klein erscheint der Schüler des heiligen Greises Sossima in diesem Augenblicke im Vergleich zu diesem, der mit seinem tiefen Gewissen in das Gebiet jenseit des Guten und Bösen hineingeschaut hatte; er erscheint uns so gut, so warm, so lebendig, so irdisch, so diesseitig. Er redet zu Iwan fast mit demselben kynischen Mitleid wie der Nihilist Raskolnikow zu Swidrigailow.

„Bruder, Du mußt sehr krank sein. . . Setz' Dich, um Gotteswillen, setz Dich auf den Diwan. Du delirierst, leg' Dich auf's Kissen, sieh — so. Willst Du ein feuchtes Handtuch um den Kopf? Vielleicht wird es dadurch besser?"

Iwan weiß auch ohne Aljoscha, daß er deliriert. Hängt aber allein von diesen Fieberphantasien die Überzeugung ab, mit der er jetzt behauptet: „Nein, nein, es war kein Traum, nein, ich schwöre es, es war kein Traum, es ist wirklich geschehen."

Wie erscheint es aber Dostojewski selbst und dem Leser? War es ein Traum oder nicht? War es Wirklichkeit oder nicht?

Ich bin übrigens bereit, das Unsinnige, Unzeitgemäße, sogar das sozusagen Ungebührliche meiner Frage einzugestehen. Lohnt es sich aber, im Anfange des 20. Jahrhunderts zu leben, um bei solcher Veranlassung die Frage über die Berührung mit fremden Welten aufzuwerfen — um, wenn auch nur den zehntausendsten Teil der Möglichkeit einer Realität der Erscheinung, nicht allein des Satans mit den feurigen Schwingen, des donnernden und blitzenden, sondern auch des abgeschmackten alten Teufels mit dem langen Schwanz, glatt, wie an einem dänischen Hunde, zuzulassen? Wenn es aber Phantasie ist, so ist es Phantasie — ein feuchtes Handtuch um den Kopf, und alles ist vorbei. Könnte aber mir der Teufel nicht dasselbe antworten, was er Iwan erwidert?

„Nach dem Eifer zu urteilen, mit welchem Du mich von der Hand weisest, darf ich wohl überzeugt sein, daß Du dennoch an mich glaubst."

„Nicht im geringsten! Kein Hundertstel Glauben habe ich!"

„Aber ein Tausendstel glaubst Du doch. Die homöopathischen Dosen sind ja vielleicht die stärksten. Gestehe es nur, Du glaubst, sagen wir ein Zehntausendstel . . ."

Digitized by Google

„Nicht einen einzigen Augenblick! Übrigens wünschte ich, ich könnte an Dich glauben.“

„Aha! Sieh, das ist denn doch ein Eingeständnis! Ich bin aber gutmütig, auch hierbei will ich Dir behilflich sein. Höre: ich bin es, der Dich gefangen hat, und nicht Du mich! Absichtlich habe ich Dir Deine eigene Anekdote, die Du schon vergessen hattest, erzählt, damit Du mir schließlich denn doch Deinen Glauben wieder zuwenden möchtest.“

„Du lügst! Der Zweck Deines Erscheinens ist, mich davon zu überzeugen, daß Du existierst.“

„Nun ja, gerade. Aber das Schwanken, die Unruhe, das Ringen des Glaubens mit dem Unglauben — das ist ja zuweilen für einen gewissenhaften Menschen wie Du eine solche Qual, daß es besser ist, sich zu erhängen. Gerade darum, weil ich weiß, daß Du bereits ein Körnchen an mich glaubst, habe ich Dich schließlich zum Unglauben verleitet, indem ich Dir diese Anekdote erzählte. Ich führe Dich unablässig zwischen Glauben und Unglauben einher. Dabei habe ich meinen Zweck. Es ist eine neue Methode: Wenn Du Dich gänzlich von dem Glauben an mich wirst losgesagt haben, dann wirst Du vor meinen Augen sofort anfangen, Dich davon zu überzeugen, daß ich kein Traum bin, sondern daß ich thatsächlich existiere. Ich kenne Dich schon. Mein Zweck aber ist ein anständiger. Ich will nur ein winziges Körnlein Glauben in Dein Inneres werfen; daraus wird dann eine Eiche erwachsen . . .“

Will es aber nicht scheinen, daß dieser Teufel, trotz seines Hundeschwanzes, trotzdem die Philosophie nicht seine Spezialität ist, nicht ohne Nutzen für sich die Kritik der reinen Vernunft gelesen habe? Die Voltaireaner des 18. und unseres Jahrhunderts — denn auch in unserem Jahrhundert giebt es nicht wenige, wenn auch unter anderem Namen — diese „Philosophen ohne Mathematik“, wie Halley, der Freund Newtons, sich ausdrückte, würden sich selbstverständlich mit so einem Teufel ohne Schwierigkeit abgefunden haben. Aber Geister, die etwas genauer, kritischer sind als die Voltaireaner — Geister wie Pascal oder Kant hätten vielleicht mit diesem Gespenste mehr kämpfen und in diesem Kampfe mehr Mut beweisen müssen, um das Zehntausendstel des Zweifelns und des Glaubens, den er in ihnen erweckt, auszurotten.

Digitized by Google

Ganz abgesehen von den Romantikern fühlt selbst ein solcher Verehrer des Realen wie Goethe zuweilen, daß die Abgeschmacktheit des zeitgenössischen Europa ihm unerträglich wird; er vertieft sich in seinem Forschen nach dem Übernatürlichen, welches den religiösen Durst wenn auch nicht löscht, so doch wenigstens betäubt, in das Mittelalter oder in das klassische Altertum. Dostojewski, der erste und bis jetzt einzige Schriftsteller der Neuzeit, hatte die Kraft, auf dem Boden der heutigen Wirklichkeit fußend, dieselbe zu überwinden und sie in etwas Geheimnisvolleres als alle die Legenden früherer Jahrhunderte zu verwandeln; er war der erste, der es begriff, daß das scheinbar Abgeschmackteste, Flachste und Fleischlichste an das Allergeistigste, wie er sich ausdrückt, „Phantastischte", das heißt Religiöseste, grenzte; er fand zuerst die Quellen des Übernatürlichen nicht in der Entfernung, sondern in der gründlichen Vertiefung in das Allerrealste, in „das Wesen der Wirklichkeit selbst", wie er es bezeichnete.

Nicht an abstrakten Betrachtungen, sondern an genauen, der zeitgenössischen Wissenschaft würdigen Versuchen an menschlichen Seelen hat Dostojewski bewiesen, daß die welthistorische Arbeit, die mit der Renaissance und der Reformation begonnen, die Arbeit des ausschließlich wissenschaftlichen, kritischen, zerlegenden Gedankens, wenn nicht schon vollendet ist, so doch der Vollendung entgegengeht, daß dieser Weg bis zum Ende durchschritten ist, daß man auf demselben nicht weiter kommen kann, daß nicht allein Rußland, sondern auch ganz Europa bis zu einem gewissen Endpunkt gelangt ist und über einem Abgrunde schwebt. Zugleich zeigt er uns mit einer fast vollkommenen, fast unserer eigenen Klarheit die unvermeidliche Umkehr zur Arbeit des neuen, des erhebenden, religiösen Gedankens.

Alle Hüllen der abgestorbenen theologischen und metaphysischen Dogmatik sind durch die Kritik des Wissens entfernt und zerrissen. Aber hinter diesen Hüllen offenbarte sich keine tote Leere, keine vollkommene Flachheit, wie es die oberflächlichen Skeptiker des 18. Jahrhunderts in ihren leichtfertigen Verneinungen vermuteten, sondern ein lebender, verlockender Abgrund, der lebendigste und verlockendste Abgrund von allen, die jemals das menschliche Auge erblickt hat. Die Zerstörung der Dogmatik schadet nicht nur nicht, sondern trägt auch mehr als irgend etwas anderes zur Möglichkeit

Digitized by Google

der wahren Religion bei. Die abergläubischen, fabelhaften Gespenster verlieren ihre Realität, aber die Realität selbst wird nicht fabelhaft, sondern nur bedingt, nicht abergläubisch, sondern nur unwahr und deshalb gerade immer mehr und mehr als jemals gespensterhaft. Die religiösen und metaphysischen Träume verlieren ihr Materielles, aber die Wirklichkeit wird materiell wie der Traum. Um wieviel schrecklicher und häßlicher als Dantes „Hölle", in der immer noch eine Gerechtigkeit, das heißt irgend eine religiöse Wohlgestalt, erscheint, sind diese durch keinerlei Religion geheiligten, häßlichen Träume noch Wirklichkeit, die so phantastischen und dennoch so realen Phantasien Zarathustras über die ewigen Wiedergeburten, die Phantasien Swidrigailows über die verräucherte Badestube mit den Spinnen. Kann man denn wirklich mit einer solchen Phantasie, mit einem solchen blinden und tauben, unsinnigen Schrecken in der Seele, auf den die Wissenschaft nur mit ihrem kynischen: „Gehen Sie zu einem Arzt" oder mit dem toten, trocknen und kurzen, wie ein Schlag vor den Kopf wirkenden „Ich weiß nicht" antwortet, leben? Nein, nach der vier Jahrhunderte währenden Arbeit ist die Welt nicht so furchtbar und rätselhaft geblieben wie sie war; sie ist furchtbarer und rätselhafter geworden. Ungeachtet der äußeren Flachheit und Abgeschmacktheit [die, wie Dostojewski bemerkt, an das Phantastische grenzt, so daß ein alter Grieche zu einem zeitgenössischen, auf dem Niveau mittlerer Bildung stehenden Europäer hätte sagen können, was Iwan zum Lakaien Smerdjäkow sagt: „Du bist ein Traumbild, ein Trugbild"], abgesehen von dieser Abgeschmacktheit ist die Welt, wie Dostojewski gezeigt, niemals so religiös, so gereift und zur Religion geeignet gewesen, wie zu unserer Zeit, und dabei zu einer abschließenden Religion, die die weltgeschichtliche Entwicklung beendet und teilweise in der ersten Erscheinung des Wortes*) vollendet und für die zweite vorausgesagt worden ist.

Thatsächlich steht die europäische Menschheit unserer Tage vor der unvermeidlichen Wahl dreier Wege: der erste — die endgiltige Genesung von der Krankheit, die die Menschen in diesem Falle „Gott" nennen müßten, eine Genesung von einer größeren Abgeschmacktheit als die gegenwärtige, weil die Menschen doch jetzt noch

*) Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns. Ev. Joh. I. 14.

Digitized by Google

darunter leiden — hat doch auch solche Lakaienseele wie Smerdjäkow es schließlich nicht ertragen und sich erhängt. Die endgiltige positive Genesung von Gott ist aber nur möglich in einer vollkommenen, bis jetzt nur dunkel vorausgeahnten Abgeschmacktheit des sozialen babylonischen Turmes, des zeitgenössischen menschlichen Ameisenhaufens. Der zweite Weg: der Untergang durch diese Krankheit in dem vollständigen Verfall, der Ausartung, dem Dekadententum, in dem Unverstande Nietzsches und Kirillows, den Aposteln des Mensch-Gottes, der den Gott-Menschen vernichten wird. Und endlich der dritte Weg: die Religion der letzten großen Vereinigung, die des großen Symbols, die Religion der nicht mehr geheimen und verborgenen wie die erste, sondern vorausgesagten zweiten Erscheinung, in Macht und Herrlichkeit, der abschließenden Religion.

Übrigens müssen wir hier den Vorbehalt machen: Dostojewski erkannte nicht oder gab sich den Anschein, es nicht zu erkennen, welche Bedeutung für seine eigenen religiösen Gefühle der wertvollste und tiefste Gedanke des Christentums habe, der Gedanke an das Ende, an die zweite Erscheinung, welche die erste vollenden und erfüllen wird, an das Reich des Geistes, welches dem Reiche des Sohnes folgen wird. „Ich habe Euch noch viel zu sagen, aber Ihr könnt es jetzt nicht tragen. Wenn aber jener, der Geist der Wahrheit, kommen wird, der wird Euch in alle Wahrheit leiten. Denn er wird nicht von ihm selbst reden; sondern was er hören wird, das wird er reden; und was zukünftig ist, wird er Euch verkündigen. Derselbe wird mich verklären; denn von dem Meinen wird er es nehmen und Euch verkündigen." [Joh. 16. V. 12—14.] Wenn Dostojewski auch an die zweite Erscheinung gedacht hat, so dachte er doch mehr an die erste; er dachte mehr an das Reich des Sohnes als an das Reich des Geistes; er dachte mehr an den, der war und ist, als an denjenigen, der war, ist und sein wird. Das, was die Menschen schon tragen konnten, verdunkelte Dostojewski dasjenige, was sie jetzt noch nicht tragen können.

Den neuen religiösen Durst, welchen er selbst mit dem ganzen Feuer seiner Seele zu einem unerträglichen Leiden steigerte, wollte er nicht mit neuem Wein und neuen Schläuchen, sondern mit dem nicht in Blut verwandelten Weine, mit dem nicht in Wein verwandelten Wasser stillen.

Digitized by Google

Er hat uns nur Rätsel aufgegeben; es fehlte nur ein Härchen an der Notwendigkeit, daß er sie selbst hätte lösen müssen. Uns trennt jetzt nichts mehr von dieser Notwendigkeit. Wir stehen ihr jetzt Auge in Auge gegenüber, wir müssen diese Rätsel lösen oder untergehen.

Digitized by Google

Siebentes Kapitel.

In der Anschauung der sogenannten „Ästhetiker" über die Schönheit, in ihrem Glauben: die Kunst für die Kunst, ist vielleicht etwas Richtiges aber ungenügend Schamhaftes enthalten. Die Schönheit liebt es, daß man sie anschaut, aber nicht mit Fingern auf sie weist. Die Schönheit, sage ich, ist schamhaft; sie ist das Allerschamhafteste in der Welt, wie die Scham Gottes, der sein letztes Geheimnis und seine Blöße mit der halb durchsichtigen Hülle der Erscheinungen bedeckt.

In der Anschauung der Ästhetiker über die Schönheit ist auch etwas ungenügend Stolzes. — Die Schönheit liebt es, daß man ihr dient, aber sie selbst liebt es nicht, zu dienen. Die größten Künstler zwingen zuweilen die Schönheit zum Dienen, sie scheinen sie einem Höheren zu opfern oder wenigstens sie zu opfern bereit zu sein, da sie wissen, daß gerade im letzten Augenblicke vor der Opferung die Schönheit, wie Iphigenie unter dem Messer ihres Vaters Agamemnon, sich zur höchsten Herrlichkeit entfaltet. Wahr ist es, im letzten Augenblicke retten sie die Götter, wie Iphigenie, durch ein Wunder, sie führen sie an unzugängliche Gestade, wo sie auch zu ihrer unsterblichen Tochter wird.

Eine der vollkommensten Schöpfungen des hellenischen Geistes, gerade diejenige, in der sich der hellenische Geist am tiefsten und klarsten wiederspiegelt — die Tragödie — ist aus den religiösen Mysterien entstanden und hat im Verlaufe ihrer Entwicklung das lebendige Band, das sie mit der Religion verknüpfte, erhalten, so daß die tragische Handlung von Gottesdienst erfüllt, das Theater ein halber Tempel ist. Ebenso hat die ganze griechische Kunst in ihrer Blüteperiode der Religion gedient. Erst als durch die Berührung

Digitized by Google

mit der gröberen und äußerlicheren römischen Kultur dieses Band zwischen Kunst und Religion zerrissen wurde, als man anfing, die Götter, denen der Lebensgeist schon entwichen war, in Pantheons, in Museen, in den Schlössern der weltbeherrschenden Cäsaren als Gegenstände des Luxus und des Ergötzens zu sammeln, als die Erscheinungen des Herrlichen aufhörten — fingen die Worte über das Herrliche, fing die alexandrinische Ästhetik, die Kunst für die Kunst, die Kunst als Religion an. Dieser Glaube, der, aus Unfruchtbarkeit entstanden, nur Unfruchtbarkeit erzeugt, war das Vorzeichen des römischen Verfalls, der Entartung, des „Dekadententums".

In dem ungeschickten, kindlichen, aber bereits symbolischen, verbindenden Lallen der christlichen Katakombenmalerei knüpft sich wieder das zerrissene Band der Kunst und der Religion, wird immer lebendiger und greifbarer, von den ersten unterirdischen Basiliken, von den galiläischen Sagen vom „Guten Hirten" an bis zu den himmelanstrebenden Nadeln der gotischen Dome des Mittelalters, bis zu den geheiligten Handlungen, den Mysterien, aus denen das neue Drama entsprungen ist.

Die italienische Renaissance hat dieses Band scheinbar wieder zerrissen, in der That aber nur umgewandelt. Das Angesicht Christi in dem „Heiligen Abendmahl" des Leonardo da Vinci ist nicht das Antlitz des Christus, dessen Statthalter der römische Papst, einerlei ob Gregor Hildebrand oder Alexander Borgia, ist; die Propheten und Sibyllen an der Decke der Sixtinischen Kapelle sind die alttestamentlichen Urväter und Urmütter des neuen Testaments, das sich in der katholischen Kirche nicht verwirklicht hat oder nicht hat verwirklichen können. Die beiden großen Träger des religiösen Geistes der Renaissance, Leonardo da Vinci und Michelangelo stehen uns näher und werden voraussichtlich unsern Nachkommen noch näher stehen als ihren eigenen Zeitgenossen. Beide haben die Verbindung der Kunst mit der Religion, nicht mit der bestehenden, sondern mit der Religion der Zukunft vertieft und verknüpft.

In jedem Falle findet weder der eine noch der andere seinen Platz im Gebiete „der Kunst für die Kunst"; sie sind mehr als Künstler. Michelangelo ist ein Bildhauer und Maler und selbst in seiner Malerei Bildhauer, der Architekt des St. Petersdoms, der Erbauer der Florentiner Festungswerke, der Geliebte der Vittoria Colonna, ein Dichter, Gelehrter, Denker und Prophet gewesen.

Digitized by Google

Aber auch er erscheint beschränkt im Vergleich zu Leonardo. Die künstlerischen Schöpfungen und die unumfaßlichen wissenschaftlichen Tagebücher Leonardos, die bis zur Stunde aus Mangel an einem allumfassenden wissenschaftlichen Geiste noch nicht erforscht und gewürdigt sind, geben nur einen schwachen Begriff von der thatsächlichen Größe seiner Kräfte. Es scheint, niemand habe jemals ein solches Geheimnis der im menschlichen Wesen verschlossenen, übermenschlichen Möglichkeiten mit sich ins Grab genommen.

Raffael, gleichsam erschrocken über diese unglaubliche Erbschaft, übernahm aus derselben nur den kleinsten und leichtesten Teil. Endlos verengerte und konzentrierte er den Kreis seiner Betrachtungen. Er strebte nur nach dem Möglichen und hat es auch thatsächlich erreicht; er wollte nur Künstler sein und war es deshalb auch in weit höherem Maße als Leonardo und Michelangelo. Aber mit Raffael, diesem glücklichen Knaben — „fortunato gàrzon" nach dem Ausdrucke Franzias — wurde der welthistorische Gipfel der Renaissance erreicht, und der Abstieg begann. Raffael ermöglichte die Erscheinung eines Ästhetikers wie Pietro Aretino, des Vorausverkünders unserer zeitgenössischen Sattheit und Abgeschmacktheit, der Leonardo übersehen, Michelangelo gefoppt und Tizian als den Verkörperer der reinen Schönheit, nicht der Kunst für die Religion, sondern als Religion, der einzigen positiven epikureischen gottlosen Religion des Genusses, der Kunst für die Kunst, vergötterte.

L. Tolstoi und Dostojewski haben zwei Züge, die sie den großen Urhebern jeder Wiedergeburt nähern, gemein.

Erstens ist die Kunst beider mit der Religion, namentlich der Zukunft, nicht der der Gegenwart, verbunden, zweitens kann ihre Kunst nicht in die Grenzen der Kunst als eine sich selbst genügende Religion, als eine sogenannte reine Kunst gefaßt werden, sie ist natürlich und überschreitet unwillkürlich ihre Grenzen, tritt aus denselben hervor.

Die Schwäche und der Fehler L. Tolstois liegt nicht darin, daß er größer werden wollte, sondern darin, daß er in seinen Bemühungen, ein größerer zu werden, oft ein kleinerer Künstler wurde, nicht darin, daß er durch seine Kunst Gott dienen, sondern darin, daß er zuweilen nicht seinem, sondern einem fremden Gotte diente. Aber in ihm, und so wie er ist, empfindet man schon die wirkliche, aber noch nicht verwirklichte Möglichkeit einer tieferen als

Digitized by Google

rein künstlerischen, religiösen Erkenntnis und Handlung. Ist aber nicht gerade in diesem ewigen, inneren Kampfe und Leiden, in der Unersättlichkeit nach dem Ruhme nur eines Künstlers, in dieser noch nie dagewesenen Ertötung, in diesem Selbstmorde des Genius, die wahre tragische Größe und der Ruhm L. Tolstois enthalten? In dem Wollen allein liegt zuweilen das Anzeichen der Größe. Einer muß zuerst nur wollen, damit der andere wollen und vollenden kann.

Was Dostojewski anbetrifft, so liegt es bereits klar auf der Hand, daß seine Werke ebensowenig die Ästhetiker, die Verehrer der „reinen Schönheit", der Kunst für die Kunst, wie auch ihre Gegner, die in dem Schönen nur das Nützliche und Gute suchen — für die Dostojewski immer das grausame Talent bleiben wird, befriedigen. Er trug schon nicht mehr eine der größten religiösen Möglichkeiten unsrer Zeit, wenn auch nicht die von Tolstoi, so doch auch keine kleinere, nicht allein in sich, sondern verkörperte sie auch in bedeutendem Maße; oder wollte nicht allein, sondern war auch, wenn auch vielleicht nicht in dem Maße, wie er es erstrebte, der Verkünder einer neuen Religion, in Wahrheit ein neuer Prophet.

Erklärlich ist das Bedenken eines der gottesfürchtigen Päpste über die unzähligen nackten Körper an der Decke und der Altarwand der Sixtinischen Kapelle. Der Papst begriff nicht, daß die Körper heilige, geistige wären oder wenigstens geistige sein müßten. Vielleicht hatte er ein ähnliches Gefühl wie Fürst Andrei bei dem Anblicke der Masse der herumplätschernden nackten Körper in dem schmutzigen Teiche am Smolenskischen Wege, das Gefühl des Schreckens und Abscheus vor dem menschlichen Körper, dem menschlichen Fleische.

In der That, gerade hier in der Sixtinischen Kapelle hat Michelangelo zuerst mit so ungewöhnlicher Kühnheit das Fleisch von der tausendjährigen christlichen Hülle befreit, er war der erste, der nach den Alten in den Abgrund des Fleisches hineingeblickt, in diesen Strudel und in diese Unerforschlichkeit, wie Tolstoi sich ausdrückt. In den Gesichtern der nackten, tanzenden, wie berauschten Jünglinge, den elementaren Dämonen, die die alttestamentlichen Bilder in der Sixtinischen Kapelle umgeben, in dem Angesichte des Moses in San Pietro in Vincoli, in diesem furchtbaren, nicht menschlichen Kopfe mit den ungeheuerlichen Hörnern statt der Strahlen, das an Satyre, an etwas Bockartiges erinnert, wird zuerst der

Digitized by Google

undenklich alte, ewig junge arische Gedanke über die Vereinigung des Göttlichen mit dem Tierischen, über das Geschöpf Gottes, über das Gott-Tier wieder erweckt. Diese Halbgötter und Halbtiere, in denen das Natürliche bis zum Unnatürlichen gesteigert ist, diese Wesen, von denen nur Gesicht und Körper zu sehen, die Seele aber oft ganz unsichtbar bleibt, diese allzu sinnlichen, fleischlichen, blutigen, fleischigen, gleichsam von Fleisch und Blut erstickten, mit dem dräuenden orgischen Überschuß des tierischen Lebens, wie „Tag und Nacht“ an dem mediceischen Grabmale, die „Sibylle von Cumä“, „der skythische Gefangene“ wollen und können scheinbar nicht aus dem Traume erwachen; mit unglaublicher, aber dennoch vergeblicher Anstrengung streben sie zum Gedanken, zur Erkenntnis, zur Vergeistigung, zur Befreiung vom Fleische, vom Steine, von dem Wesen, mit dem sie verknüpft sind. In dem Bestreben, christlich zu erscheinen, ist dennoch sehr wenig Christliches zu entdecken.

Wie Michelangelo in den Abgrund des Fleisches, so hat Leonardo da Vinci in den entgegengesetzten und gleich tiefen Abgrund des Geistes geblickt. Er scheint aus dem hervorgegangen zu sein, dem Michelangelo zustrebte.

In allen Werken Leonardos sind die geistigen Körper in einem so hohen Grade der Feinheit und Durchsichtigkeit ausgeführt, daß es scheinen will, als ob der in ihnen brennende Geist hindurchleuchte; — ihre Körper sind gar nicht erkennbar, nur ihr Geist ist sichtbar — „ihren Körper scheinen sie gar nicht zu empfinden“. Die Karikaturen Leonardos von Tieren und Menschen, diese von teuflischer Häßlichkeit erfüllten Gesichter, ähneln ebenso wie die andern von himmlischer Schönheit strahlenden Gesichter auf seinen andern Zeichnungen, in denen, nach dem Ausdrucke Dostojewskis, „das irdische Geheimnis sich dem der Gestirne vereint“, Traumbildern, Gespenstern. Diese Gespenster sind von mathematischer Klarheit und Genauigkeit, Gespenster von Fleisch und Blut, die allerphantastischten, zugleich aber realsten. „Ich liebe den Realismus, der an das Phantastische streift,“ sagte Dostojewski. Er hätte, wie uns scheinen will, mit größerem Rechte wie Leonardo sagen können: Ich liebe das Phantastische, das an den Realismus streift. Für beide ist das Phantastische zuweilen das Wesen der Wirklichkeit. Beide suchen und finden das Materielle wie ein Traumbild in den letzten Gebieten des Realen und des Wirklichen.

Digitized by Google

Der Schöpfer der Monna Lisa, der große „Psychologe", ist „Realist im weitesten Sinne des Wortes", weil er die „Tiefen der menschlichen Seele erforscht". Er macht grausame, ja verbrecherische Versuche mit den menschlichen Seelen. In diesen Versuchen liegt schon unsere gegenwärtige, vor nichts zurückschreckende furchtlose, wissenschaftliche Neugierde, die Vereinigung der geometrischen Genauigkeit mit dem prophetischen Hellsehen. Der abstrakteste Gedanke Leonardos ist gleichzeitig der leidenschaftlichste, der Gedanke an Gott, an den ersten Beweger der göttlichen Mechanik — primo motore. Die Mechanik und die Religion, Erkenntnis und Liebe — sind Eis und Feuer zugleich. „Die Liebe ist die Tochter der Erkenntnis . . . je feiner die Erkenntnis, desto feuriger die Liebe." Er stellte zuerst die neue große Tragödie, die Tragödie nicht allein des Herzens, sondern auch des Verstandes, in seinem Heiligen Abendmahl dar — in der Geburt des Bösen, in dem Gott, der im Menschen gestorben ist — im Gegensatze des leidenschaftlichen, menschlichen, allzumenschlichen Gesichts des Judas zu dem leidenschaftlosen, übermenschlichen Gesicht des Herrn. Wer stand der geheimnisvollen, ersten Erscheinung des Wortes, das Fleisch geworden ist, dem Reiche des Sohnes näher als Leonardo? Trennte nicht nur ein einziger Schritt den Schöpfer des Angesichts Christi im Heiligen Abendmahle von der zweiten Erscheinung des fleischgewordenen Wortes — vom Reiche des Geistes? Aber Leonardo that diesen Schritt nicht und vollendete deshalb auch das Gesicht Christi an der Wand des Klosters Santa Maria delle Grazie nicht. Der Gedanke Leonardos, „sich unwiderruflich und endgiltig zu verkörpern", blieb so nur ein Gedanke. Trotz seiner ganzen Vorliebe für die euklidischen Formeln, für den „irdischen Realismus" ist er dennoch fast spurlos wie ein Schatten, wie ein Gespenst, wie ein fleisch- und blutloser Geist mit stummem Munde und mit verhülltem Gesichte über die Erde hingeschritten.

In dem Übermaße der geistigen, geschärften, zugespitzten Erkenntnis — zuviel Erkennen ist eine Krankheit, sagt Dostojewski — schien bei Leonardo thatsächlich dieselbe Krankhaftigkeit, Geknicktheit, Unvollkommenheit zu herrschen wie in dem Übermaße des fleischlichen, sinnlichen, ursprünglich-elementaren, tierischen, „sich bewegenden Chaos" bei Michelangelo.

So gleichen sich diese beiden Götter oder diese beiden Dämonen

Digitized by Google

der Renaissance in ihren ewigen Widersprüchen und ewigen Übereinstimmungen:

Es waren die Bilder zweier Dämonen:
Der eine der Delphische Götze voll Pracht,
Dem Jugend und Stolz auf dem Antlitz thronen,
Und atmend mit überirdischer Macht. —
Der andre, üppig und schönheitsreich,
Ein Ideal, doch lüstern und weich,
An Trug und Schönheit den Frauen gleich.

Raffael hat nicht allein diesen Widerspruch nicht gelöst, sondern scheint ihn nicht einmal verstanden zu haben. Er hat nur die schärfsten Stacheln beider Extreme abgestumpft, die Zähne, Krallen, Flügel dieser ungeheuerlichen Chimären gestutzt, er hat sie gemildert und in einem so hohen Grade geschwächt, daß sie sich schließlich in ihm vereinigt haben. Aber diese Vereinigung, diese Versöhnung war viel zu leicht, äußerlich, oberflächlich, viel zu billig erkauft, ungefährlich, vernünftig und zwischen Dein und Mein schwankend. Aber gerade dieses weibische Schwanken zwischen Christentum und Heidentum, zwischen den prophetischen Traumgesichtern des Hesekiel und den prophetischen Traumgesichtern des Papstes Leo X., diese einschmeichelnde Freundlichkeit des glücklichen Knaben (wenn es sich nicht bloß um solche dennoch starke und verfeinerte Erscheinung wie gerade Raffael handelte, so könnte man an das grobe Sprichwort: „Ein freundliches Kalb saugt an zwei Kühen" erinnern) öffnete später die Thür zu der heuchlerischen, akademisch-bedingten, kalten, bürgerlichmittelmäßigen und abgeschmackten Epoche des Cinquecento, welches die Renaissance vernichtet hat, wodurch dieselbe nicht ausgebrannt, nicht geglückt ist, so daß sie bis heute auf ihren Vollender wartet.

Aber dieser Widerspruch ließ sich nicht umgehen.

Auch heute enthüllt er sich wieder und bedroht die europäische Kultur mit einer neuen, scheinbar noch nie dagewesenen Stärke. Mehr oder weniger zeigte er sich in allen, in denen sich der Geist der Renaissance regt, von Goethe bis Nietzsche. Er mußte auch bei den beiden letzten Verkündern der russischen und der Weltrenaissance, bei L. Tolstoi und Dostojewski, hervortreten.

Digitized by Google

Wir sahen, daß L. Tolstoi der größte Darsteller des menschlichen Körpers im Worte ist, wie Michelangelo es in Farben und im Marmor war. L. Tolstoi wagte es zuerst, den menschlichen Körper aller kulturhistorischen Hüllen zu entäußern; er faßte zuerst den arischen Gedanken, das Bild Gottes und des Tieres in der menschlichen Gestalt, im Gott-Tiere zu vereinen. Ebenso haben wir gesehen, daß in allen Werken L. Tolstois der von diesem „Tiere" ausgehende semitische Schrecken, der Ekel und das Entsetzen vor dem entblößten Körper, vor dem menschlichen „Fleische" herrscht. Zugleich aber fühlte Tolstoi auch zuerst, wenn auch noch dunkel, die Möglichkeit eines endlichen Sieges über diesen Schrecken, die Möglichkeit einer nicht mehr fleischlosen Heiligkeit, sondern eines heiligen Fleisches, nicht einer körperlosen Geistigkeit, sondern eines geistigen Körpers, eines heiligeren und geistigeren Körpers als in den Zeiten der bis jetzt vollkommensten Vergöttlichung des Fleisches, des altgriechischen zur Zeit des Praxiteles und des Pheidias.

Ebenso wie L. Tolstoi in den Abgrund des Fleisches, so hat Dostojewski in den Abgrund des Geistes geblickt und gezeigt, daß der obere dem unteren Abgrund gleicht, daß ein ebensolcher Strudel und dieselbe Unerforschlichkeit wie den menschlichen Embryo vom Nichtsein, eine Stufe der menschlichen Erkenntnis von der anderen, einen Gedanken von dem anderen trennt. Er kämpfte mit einem Schrecken des Geistes, der nicht geringer war als der des Fleisches, gegen die allzu klare und scharfe Erkenntnis — zuviel Erkennen ist eine Krankheit — gegen den Schrecken, die abstrakte, gespensterhafte, phantastische, zugleich aber erbarmungslos reale Wirklichkeit. Die Menschen fürchteten oder hofften, daß einst der Verstand alle Quellen des Herzens ausdörren, daß Erkenntnis das Gefühl, besonders das religiöse, ertöten, daß das Licht der Erkenntnis bis auf den Grund, bis ans Ende alle Geheimnisse des Unerkannten und Unbewußten erleuchten würde, so daß die Dämmerung, die für den Glauben notwendig ist, nicht übrig bliebe. Dostojewski zeigte, daß dies ein Fehler sei, daß die menschliche Erkenntnis gleich einem auf den nächtlichen Himmel gerichteten Strahl des hellsten Lichtes sei; so lange irdische Nebel und Wolken den Himmel noch bedeckten, würde der Lichtstrahl von ihnen aufgehalten, und den Menschen schiene es, als ob der Himmel einen Boden habe, daß das Licht der Erkenntnis nicht weiter vordringen könne. Wenn aber die Wolken

Digitized by Google

sich verteilen und hinter ihnen der dunkle, klare Himmel erschien, so sahen diejenigen, die das Licht regierten, daß je länger und heller der Strahl war, desto tiefer das Dunkel des Himmels wurde und daß diese Tiefe bodenlos sei. Dostojewski war einer der ersten, der es endgiltig begriffen hatte, daß zwischen Verstand und Herzen eine Übereinstimmung, eine Vereinigung bestehe, daß nur die höchste Stufe der wissenschaftlichen Erkenntnis dem Menschen die höchste Stufe der religiösen Empfindung verleihen kann.

So stehen sie da, in ihren Widersprüchen und in ihrer Einsamkeit, diese beiden Dämonen der russischen Renaissance, der Hellseher des Fleisches L. Tolstoi, der Hellseher des Geistes Dostojewski — der eine, der der Vergeistigung des Fleisches, der andere, der der Verkörperung des Geistes zustrebt. Aber gerade darin, daß sie zweie und zusammen sind (obgleich sie es noch nicht erkannt haben, daß sie zusammen sind und nicht ohne einander sein können), beruht unsere letzte und größte Hoffnung.

Raffael, der die beiden Pole der italienischen Renaissance vereinigte oder wenigstens vereinigen wollte, folgte auf Leonardo da Vinci und Michelangelo. Eine ganz umgekehrte Dreieinigkeit weist unsere russische Renaissance auf; unser Raffael, Puschkin, ist ein Vorgänger L. Tolstois und Dostojewskis, die in ihrer Erkenntnis dasjenige, was sich in Puschkin elementarisch und unbewußt vereinte, gespalten und vertieft haben. Wenn die religiöse Erkenntnis des Fleisches bei Tolstoi die These, die religiöse Erkenntnis des Geistes bei Dostojewski die Antithese der russischen Kultur ist, soll man dann nicht nach dem Gesetze der dialektischen Entwickelung auf die Unvermeidlichkeit der russischen Synthese, die nach ihrer Bedeutung auch die der ganzen Welt sein wird, schließen, auf die Unvermeidlichkeit der letzten und endgiltigen Vereinigung des Symbols — einer höheren als bei Puschkin, viel vertiefteren, religiöseren, bewußteren Harmonie? Wird diese zweite Renaissance diesen Widerspruch lösen, den die erste nicht gelöst hat und an dem sie zu Grunde gegangen ist?

Aber im Gedanken an die Zukunft kann man nicht umhin, auch die gegenwärtige russische Kultur ins Auge zu fassen. Hier beginnen aber unsere Zweifel und Demütigungen.

Können wir uns wirklich verheimlichen, daß diese gegenwärtige mehr als traurig, daß sie fast hoffnungslos ist? Man kann sich

Digitized by Google

schwer vorstellen, daß die russische Kultur gegenwärtig dieselbe sei, die vor anderthalb Jahrhunderten der Welt auf einmal, eine nach der andern, zwei solche Erscheinungen wie Peter den Großen und Puschkin, und im folgenden Jahrhundert L. Tolstoi und Dostojewski hervorgebracht hat. Man kann sich nur schwer vorstellen, daß vor kaum einem Vierteljahrhundert, fast noch in der Erinnerung unserer Generation, in Rußland die beiden größten Werke der gegenwärtigen europäischen Litteratur, „Anna Karenina" und „Die Brüder Karamasow", entstanden sind. Nach diesen beiden höchsten Gipfeln, die durch den russischen Geist erreicht worden sind, welch ein Abfall, welcher Abgrund! Wo ist die bewußte kulturhistorische Nachfolge, wo sind die Blutsbande, die unser Heute mit diesem Gestern vereinen könnten? Ist dieses Gestern wirklich das unsrige — sind es unsere Vorfahren? Wir erkennen sie als die unsrigen an; würden sie aber wohl uns, wie wir jetzt sind, als ihre Nachkommen, als ihre Erben anerkennen? Würden sie dieser Ehre nicht entsagt haben? Liegt, wenn nicht unsere Rechtfertigung, so doch unsere Verurteilung gerade darin, daß wir solche Vorfahren haben? Rußland kann stolz sein auf seine Genien; können diese Genien aber auf ihr Rußland, das sie in uns erblicken, stolz sein?

Auf allen Erscheinungen unseres neuen Geistes, von dem entarteten, verwilderten retrograden Slavophilentum bis zum Marxismus [diesem Geheul junger, sich in der Sonne wälzender Hunde, wie Dostojewski sagt], vom Dekadententum bis zum Volkstume, liegt das Siegel der philosophischen und religiösen Ohnmacht und Unfruchtbarkeit nicht der russischen und europäischen, sondern der Petersburger Smerdjäkowschen Abgeschmacktheit. Welche gespensterhafte Abstraktion, welche Vereinsamung, Abgerissenheit von allen lebendigen Wurzeln des Volksgeistes. — Ja, es genügt, um in Verzweiflung zu geraten.

Scheint es uns nicht zuweilen, daß in der zeitgenössischen russischen Kultur etwas vor sich geht, was dem Petersburger Tauwetter gleicht, wenn alles, was, wenn auch nicht tot, so doch wenigstens fest und rein war, sich plötzlich lockert und sich in flüssigen Schmutz auflöst? Wer weiß, vielleicht ist dieses Schmutzwetter nicht einmal das des Frühjahrs, sondern nur ein zeitweiliges Petersburger Schlackwetter, eines von denen, die zuweilen auch im

Digitized by Google

strengsten Winter vorkommen, wenn vom Meere aus der fäulniserregende Westwind vor noch stärker eintretendem Froste weht.

Steht uns, den einen solchen Verfall, wie keiner in Europa je vorgekommen ist, Überlebenden, wenigstens den in den höheren Schichten der Gesellschaft Stehenden, das Recht zu, über eine russische Renaissance zu sprechen? Steht es uns, den bettlerhaftesten unter den Bettlern, den hungrigsten unter den Hungernden [obgleich wir den geistigen Hunger scheinbar nicht fühlen — nach oben wird er durch körperliche Sattheit, nach unten durch die körperliche Hungrigkeit übertäubt] zu, über das bevorstehende allmenschliche Gastmahl des Geistes zu grübeln? Wenn das Gastmahl aber stattfinden soll, wo sind unsere russischen hochzeitlichen Gewänder, die uns berechtigen, an demselben teilzunehmen?

Ist es aber nicht thatsächlich an der Zeit, bescheidener zu werden und sich endgiltig zu ernüchtern, indem wir die eben verklungenen Prophezeiungen Dostojewskis über die unvermeidliche Allerweltbedeutung des russischen Geistes als Fiebertraum einer heiligen, vielleicht auch nicht heiligen Krankheit, als die Phantasie eines patriotischen Aberglaubens bezeichnen. Wenn auch früher der russische Geist auf eine solche Bedeutung hoffen konnte, mußte er nicht in unserer Zeit in sich gehen und darüber nachdenken, „was er gewesen war und was er geworden ist“? Würde der Prophet seine Prophezeiung nicht selbst widerrufen haben, wenn er gesehen hätte, wie sie sich erfüllt? Hätte er nicht die Worte eines seiner Freunde, eines Slavophilen, der auch nach seiner Art an die Allerweltzukunft Rußlands glaubte, aber zu Zeiten und schließlich endgiltig diesen Glauben verlor, wiederholt?

Mein Rußland wird, oh Grausamkeit!
Einst der Herr beiseite schieben.

Wenn man die Zukunft nach der Gegenwart beurteilt, so wird es auch in der That vielleicht beiseite geschoben werden.

Vielleicht giebt es auch heute noch russische Menschen [selbstverständlich nur eine kleine Hand voll], die nach einer neuen religiösen Erkenntnis wie nach einer noch nie dagewesenen hungern und dürsten, die, ein großes Symbol, eine große Vereinigung ahnend, empfinden, daß hier zwischen L. Tolstoi und Dostojewski eine Quelle verborgen liegt.

Eine reine Quelle, versiegelt, —

Digitized by Google

und daß scheinbar die Anstrengung kindlicher Hände genügen würde um das Siegel von dieser Quelle abzureißen, damit ein lebendiges Wasser, das den Weltdurst stillt, daraus hervorsprudle. Aber diese Durstigen haben eine solche tote Wüste durchwandert, sind so schwach geworden, daß ihren Händen diese kindliche Kraft gebricht; sie können nur zu der Stelle, an der sie die Quelle vermuten, hinkriechen, sich an die Erde legen und vor Durst verschmachtend dem unterirdischen Murmeln des ihnen nahen und doch unerreichbaren Wassers lauschen.

Aber jetzt wäre vielleicht ein anderes Bild, ein anderes Zeichen richtiger; denn wir sind jetzt schon verurteilt, uns wie Taubstumme, nicht mit Worten, sondern durch Zeichen zu verständigen.

„Noch niemals," sagt Dostojewski, „war Europa mit solchen feindlichen Elementen durchsetzt wie heute. Es scheint ganz unterminiert, mit Pulver geladen zu sein und wartet nur auf den ersten Funken.

Von diesem Funken spricht auch L. Tolstoi in seinem „Reiche Gottes" bei Gelegenheit der Feuersbrunst, die die ganze gegenwärtige europäische Kultur zu vernichten bestimmt ist: „Die Brände sind noch selten, aber sie brennen mit einem Feuer, das, aus einem Funken entstanden, nicht eher erlöschen wird, als bis es alles verzehrt hat. Es fehlt nicht viel, daß diese scheinbar so mächtige und durch so viele Jahrhunderte genährte Kraft vernichtet wird. Die Sache ist schon zu weit vorgeschritten." Die zeitgenössische Kultur fühlt schon ihre Hilflosigkeit und Schwäche, und die vom Schlafe erwachten Menschen des christlichen Bewußtseins beginnen schon ihre Kraft zu empfinden: „Ich bin herniedergestiegen auf die Erde, um ihr das Feuer zu bringen, und wie wünschte ich, daß es schon auflodere," sagt Christus, und „dieses Feuer beginnt schon aufzulodern", schließt L. Tolstoi.

Hier sprechen beide nur von der äußeren sozialen und politischen Hilflosigkeit der gegenwärtigen westeuropäischen Kultur, aber wir hatten doch eben Gelegenheit, die Größe und die innere Hilflosigkeit dieser Kultur zu beobachten. Die Erscheinung des Antichrist Nietzsche ist nicht nur eine große und bemerkenswerte, sondern auch eine vollendete Erscheinung — irgend ein „Anfang vom Ende", irgend ein Endpunkt, hinter dem man nicht weiter gehen

Digitized by Google

kann, irgend ein Gipfel, irgend ein Abhang. Wenn ein Mensch von einer so unglaublichen kulturellen und religiösen Stärke wie Nietzsche diesen Hauptwiderspruch der westeuropäischen Kultur nicht gelöst, den Abgrund nicht überflogen hat, wer ist dann geflügelter als er? Wer kann ihm folgen? Wer wird es wagen?

Oh, wenn wir aufs neue, wie wir es bereits so oft im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte gethan haben, die Verantwortung der russischen Kultur auf die westeuropäische wälzen könnten, wenn wir hoffen dürften, daß dort in Europa jemand die Frage für uns lösen, sie sich überlegen und ein Wort sprechen würde, daß von dort uns Hilfe und Belehrung kommen möchte! Aber ach, von Tag zu Tag überzeugen wir uns mehr und mehr, daß jetzt niemand für uns eintreten, uns nichts sagen wird, daß von dort alles, was zu sagen möglich ist, schon gesagt wurde, daß wir allein sind. Nicht patriotischer Stolz und Freude, sondern Schrecken und Verzweiflung ergreifen uns, daß wir gerade in diesem schrecklichen Augenblicke allein stehen, daß wir von da nichts zu erwarten haben. Wir fühlen, daß die Zeit heranrückt, wo vom Westen uns, den Hilflosen, sich die Hände hilfeheischend entgegenstrecken, daß man von da aus mit größerer Hoffnung, als wir es jemals thaten, auf uns blickt — daß man unserem Worte, einem Worte oder Zeichen der Taubstummen, entgegenharrt.

„Europa ist ganz unterminiert, mit Pulver geladen und wartet nur auf den ersten Funken," sagt Dostojewski: „Das Feuer, das durch einen Funken enstanden ist, wird nicht eher verlöschen, bis es alles verzehrt hat," sagt L. Tolstoi. Ist dieses Wort vom Funken, in dem L. Tolstoi und Dostojewski, der Hellseher des Fleisches und der des Geistes, so auffällig übereinstimmen, nicht vorzugsweise unser russisches Wort, unser russisches Zeichen?

Und wer weiß, ob nicht die unbedeutende Hand voll russischer Menschen [in der höheren Kulturgesellschaft — das Leben der niederen Volksschichten ist für uns bis jetzt ein Geheimnis] sich nicht als dieser Funke erweisen wird. Das Pulver fürchtet den Funken und beruhigt sich: „Das ist nichts; er ist allein, wir unzähligen, gleich kleinen, grauen Körner werden ihn ersticken, verlöschen." Der Funken fürchtet das Pulver noch mehr. Alles um ihn herum ist tot, dunkel und still. Lohnt es sich zu kämpfen? Soll er diese Last heben, diese eisernen Träger und steinernen Gewölbe der

Digitized by Google

Pulverkammer zerstören? Er ist zum Sterben bereit. Aber siehe, plötzlich, in der größten Verzweiflung, wird die Hoffnung geboren. Von diesem Kampfe der Hoffnung mit der Verzweiflung, von irgend einer letzten Bewegung der Atome der chemischen Moleküle hängt alles ab; man wird sehen, ob das Verlöschen des Funkens zum Tode oder zu einem neuen fruchtbaren Leben führen wird. Damit eine Explosion entstehe, ist es nötig, daß das Allerkleinste und Größte, das Allerschwächste und Stärkste im Funken zu sich selber sage:

„Entweder ich oder niemand."

Den russischen Menschen der neuen religiösen Erkenntnis ziemt es, daran zu denken, daß von einer so unfaßbaren letzten Willensbewegung, in jeder von ihnen, von der Bewegung der Atome vielleicht, das Schicksal der ganzen europäischen Welt abhängt. Sie sollten daran denken, daß so unbedeutend sie sich auch erscheinen mögen, so beschämend auch der Verfall der gegenwärtigen russischen Kultur sei — sie dennoch nicht dem Erbe Peters des Großen, Puschkins, L. Tolstois und Dostojewskis ungestraft entsagen dürfen. Sie dürfen gerade jetzt es nicht thun, wo das Erbe nicht ihnen allein, sondern auch denjenigen, an die sie eine noch unbezahlte Schuld abtragen müssen, nötig ist; da, wenn sie jetzt demselben entsagen würden, es für immer und unwiderruflich geschehen würde.

Mein Rußland wird, oh Grausamkeit!
Einst der Herr beiseite schieben.

Sie müssen daran denken, daß sie vielleicht dem Tage der Abrechnung nicht entgehen werden, an dem es dann zu spät sein würde, die Last der Verantwortung von sich abzuwälzen, und an dem sie das letzte furchtbarste, weil scheinbar lächerlichste, unsinnigste und dennoch unvermeidliche, einzig vernünftige Wort werden sprechen müssen:

„Entweder wir oder niemand."

Digitized by Google

Henryk Sienkiewicz, Roman-Trilogie.

Deutsch von Clara Hillebrand.

6 Bände.

Elegant gebunden in 6 Originalleinenbänden Mk. 28.50.

Daraus einzeln:

Mit Feuer und Schwert. Zweite Auflage. 2 Bände. Elegant gebunden Mk. 9.—.

Sturmflut. Dritte Auflage. 3 Bände. Elegant gebunden Mk. 13.50.

Der kleine Ritter (Pan Wolodyjowski). Zweite Auflage. Elegant gebunden Mk. 6.—.

Jede der drei Abteilungen bildet einen Roman für sich.

Sienkiewicz, Quo vadis?

Deutsch von Clara Hillebrand.

Zwei Bände. Elegant gebunden Mk. 7.—.

Erste korrekte und vollständige, mit vielen Erklärungen versehene Übersetzung.

Sienkiewicz, Die Kreuzritter.

Deutsch von Clara Hillebrand.

Zwei Bände. Elegant gebunden Mk. 9.—.

Die Vorzüge unserer Sienkiewicz-Ausgaben sind:

Vollständigkeit, mustergiltige Übersetzung, vorzügliche Ausstattung und Billigkeit.

Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Tolstoi und Dostojewski als Menschen	1—132
Tolstoi und Dostojewski als Künstler	133—302

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google